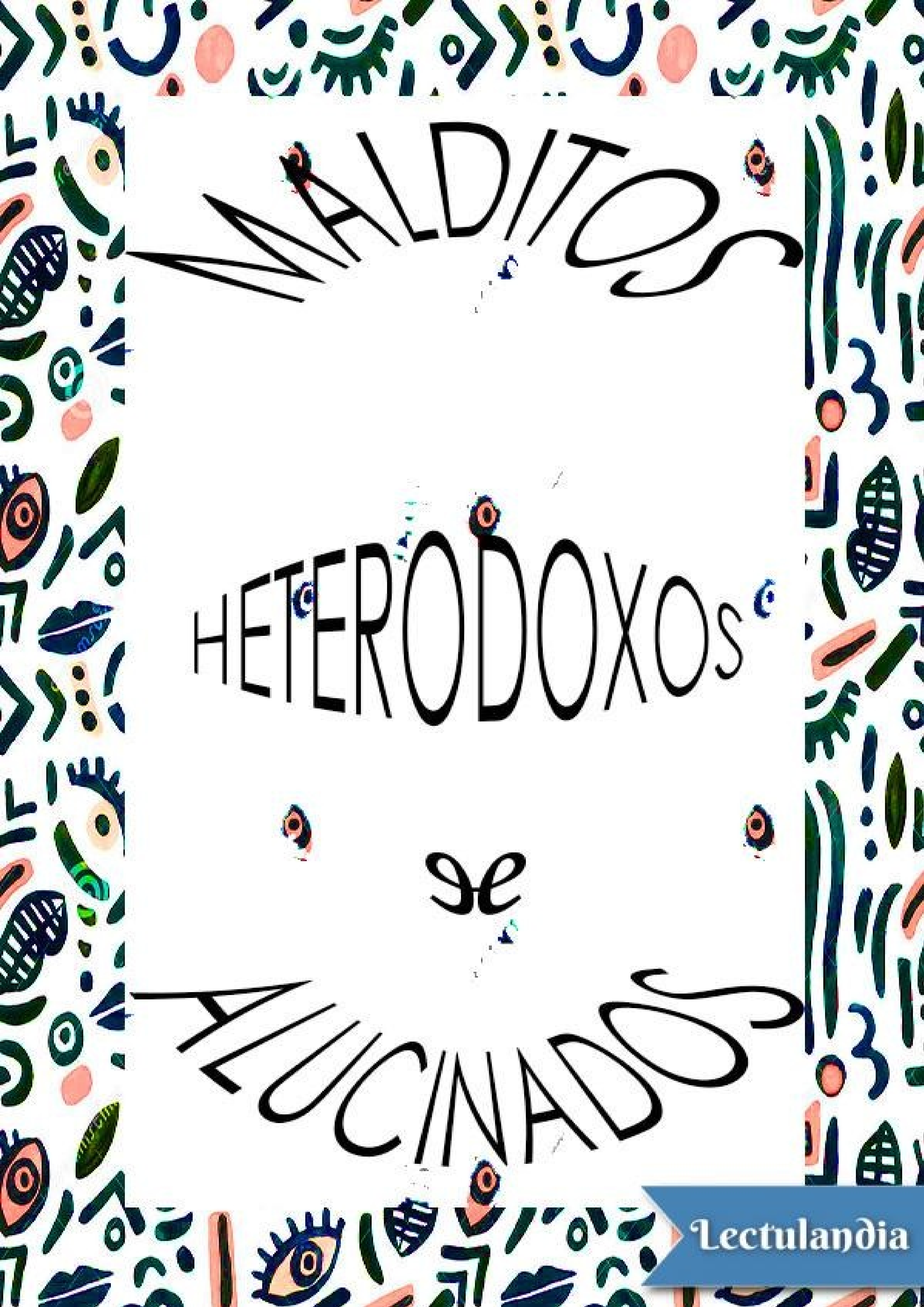

MALDITOS
HETERODOXOS
ALUCINADOS
Lectulandia

Malditos, heterodoxos y alucinados es un tremendo trabajo de Javier Memba en el que recopila y reseña a 75 de escritores que estima merecedores de esos adjetivos. Vean, por ejemplo, lo que dice de Horacio Quiroga, uno de los poquísimos de lengua castellana de la lista: «… Que sepamos, esa fatalidad, que le acompañaría hasta el final de sus días, irrumpe por primera vez en su vida en 1902, cuando accidentalmente mata a un amigo: el también escritor Federico Ferrando. Un año antes, en 1901, se ha dado a conocer como poeta modernista merced a su libro *Los arrecifes de coral*. El primero de sus volúmenes de cuentos, *Los perseguidos*, data de 1905. Pleno de influencias de los grandes maestros del género —Poe, Maupassant, Kipling, Chejov— Quiroga ya destaca por la pesadumbre que rezuman sus páginas y por el extraño protagonismo que cobran en ellas algunos animales que piensan actúan y están abocados a la desgracia como los hombres».

Javier Memba

Malditos, heterodoxos y alucinados

ePub r1.0
Titivillus 19.08.2021

Javier Memba, 2002
Diseño de cubierta: Titivillus

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1


ÍNDICE DE CONTENIDO

Cubierta
Malditos, heterodoxos y alucinados

I. Louis-Ferdinand Céline
II. Howard Phillips Lovecraft
III. Jean Genet
IV. Yukio Mishima
V. Emilio Carrere
VI. Boris Vian
VII. Algernon Blackwood
VIII. Alejandro Sawa
IX. François Villon
X. Neal Cassady
XI. Jules Verne
XII. Arthur Machen
XIII. Marqués de Sade
XIV. Rutebeuf
XV. Leopoldo María Panero
XVI. Malcolm Lowry
XVII. Guy de Maupassant
XVIII. Eduardo Haro Ibars
XIX. Remigio Vega Armentero
XX. Andrés Carranque de Ríos
XXI. Cecco Angiolieri
XXII. Arthur Rimbaud
XXIII. Hölderlin
XXIV. Antonin Artaud
XV. Robert Ervin Howard
XXVI. Luis Cernuda
XXVII. Philip K. Dick
XXVIII. August Strindberg
XXIX. Pierre Drieu La Rochelle
XXX. Edgar Allan Poe
XXXI. Charles Baudelaire

XXXII. Alfred Jarry
XXXIII. Paul Verlaine
XXXIV. William S. Burroughs
XXXV. Joseph-Pétrus Borel
XXXVI. Horacio Quiroga
XXXVII. Bram Stoker
XXXVIII. Julio Herrera y Reissig
XXXIX. Carson McCullers
XL. H. P. Blavatsky
XLI. Ann Radcliffe
XLII. John Polidori
XLIII. Percy Bysshe Shelley
XLIV. Raymond Radiguet
XLV. Djuna Barnes
XLVI. Chester Himes
LXVII. Anaïs Nin
XLVIII. Flannery O'Connor
XLIX. Hunter Stockton Thompson
L. Jaime Gil de Biedma
LI. William Hope Hodgson
LII. Maurice Sachs
LIII. Sheridan Le Fanu
LIV. Charles Robert Maturin
LV. Mary Wollstonecraft Shelley
LVI. André Breton
LVII. Kurt Siodmak
LVIII. Blaise Cendrars
LIX. H. G. Wells
LX. Jean Cocteau
LXI. Pierre Boulle
LXII. Jack London
LXIII. Oscar Wilde
LXIV. Francis Scott Fitzgerald
LXV. Charles Bukowski
LXVI. William Gibson
LXVII. Thomas de Quincey
LXVIII. Dylan Thomas
LXIX. Paul Bowles
LXX. Guillaume Apollinaire
LXXI. Aphra Behn
LXXII. Jan Potocki
LXXIII. Mijail Bakunin

LXXIV. Samuel Butler
LXXV. Leo Ferré

Sobre el autor

I

Louis-Ferdinand Céline



Las notas biográficas al uso no valen. Se hace muy difícil hablar de Louis-Ferdinand Céline sin dejarse llevar por la indignación que provocan en cualquier persona de buena voluntad sus filias políticas. Siendo como es el escritor nazi por excelencia, lo más fácil es endilgarle el prurito de «*fascista charlatán*» o de «*antisemita arrogante*» con el que le define —entre muchas otras cosas, casi todas más loables— Maurice Bardèche en la solapa del único trabajo sobre el escritor publicado en España (Aguilar Maior, 1990). Sin embargo, para sus admiradores más devotos —y lo son mucho considerando las fuertes sumas que se han pagado por sus manuscritos en estos días—, como el mismo Bardèrche sostiene, Céline es también el trapecista de la sintaxis, el artífice de una simbiosis magistral entre la verdad y la forma en que ésta se expresa.

Aunque las sutilezas del lenguaje de *Viaje al fin de la noche* (1932) sólo le son reveladas al lector francés —traducida al español originalmente en una espléndida versión de la autora de novelas infantiles Carmen Kurtz, dicho sea de paso—, bien es verdad que el escepticismo generalizado que rezuma la obra maestra de Céline —«*una pesadilla de frenético nihilismo que se expresa en un lenguaje agresivamente innovador, como un colérico tartamudeo que arrasa todas las normas convencionales y que reúne sin cesar un argot colérico, obsceno y lírico a la vez*», según apunta José María Valverde en su *Historia de la Literatura Universal*— también es perceptible en otros idiomas. Así, leer a Céline en español, pese a que el sentido de ciertas frases se pierda en el camino que va de su lengua a la nuestra,

constituye una experiencia tan apasionante que muchos de sus admiradores intentan negar que fuera un nazi argumentando el exacerbado escepticismo que inspira sus mejores páginas.

Leerle es conocerle

Nacido en Courbevoie (Sena) el 27 de mayo de 1894, el Céline con el que Louis-Ferdinand Destouches habría de entrar en el parnaso de la novelística del siglo XX era uno de los nombres de su madre. No hay lugar a dudas, la mejor forma de conocerle es leyendo *Viaje al fin de la noche*, tan autobiográfica como todas sus novelas, pero, si cabe, la que concierne a ciertos episodios cruciales en su vida. Convertido en Ferdinand Bardamou, Céline cuenta su experiencia en la guerra del 14 —donde las heridas que le causan los mismos alemanes a los que luego se venderá en el 39 le convierten en un héroe de Francia—, en el África colonial francesa y en unos Estados Unidos agobiantes, que empiezan a convertirse en la superpotencia que son actualmente. Acaba compartiendo las miserias de sus primeros pacientes —quienes raramente le pagan— en un suburbio de París. Tan mujeriego como políglota, las mujeres y los idiomas serán su llave y su norte en un periplo por unas sombras que no son otra cosa que cuanto de absurdo encierra la existencia.

El inmediato éxito que obtiene *Viaje al fin de la noche* se verá refrendando por el Premio Renaudot y la publicación de *Muerte a crédito* (1936), que conforma con la anterior un díptico en torno Bardamou, si bien, en este último caso, lo que se nos refiere es la adolescencia y la juventud de Ferdinad. Ya catapultado al éxito, indignado con los empresarios judíos que se niegan a estrenarle un *ballet*, comienza a gestar un antisemitismo que tiene una primera manifestación en *Bagatelas para una masacre*, (1937), a la que seguirán varias obras menores, siempre nacidas de su odio a los hebreos.

Despreciado y desposeído

Adalid de la cultura de la ocupación alemana de Francia, junto a Piere Drieu La Rochelle, tras la liberación se verá forzado a seguir a sus amigos nazis en retirada. Cuando cree haber encontrado refugio en Dinamarca, es extraditado a París. Despreciado públicamente, es desposeído de todas sus profesiones en

Francia. Pero su nueva condición de repudiado por sus paisanos, le convierte en una suerte de perdedor. Su nueva postura le hace sentirse a gusto, al fin y al cabo vuelve a estar contra todo y contra todos, lo que cuenta para él.

Al final de los años 50, un último atisbo de su genio despunta otra vez en la trilogía que dedica a su exilio danés, integrada por *De un castillo a otro* (1957), y *Nord* (1960), y *Rigodon*. Inédita hasta 1969, esta última apareció 8 años después de la muerte del autor. Como apunta Maurice Bardèche en la obra ya citada, el tiempo, presto a limar los últimos rencores de la guerra, obra en favor de Louis-Ferdinand Céline al margen de los odios y cariños que este autor, uno de los grandes que diera el siglo XX, en vida profesara.

II

Howard Phillips Lovecraft



En mayor o menor medida, la creación literaria siempre obedece a las obsesiones de su autor. Ahora bien, en lo que a Howard Phillips Lovecraft se refiere, podemos ser categóricos al afirmar que construyó toda su obra, una de las más singulares e influyentes de la literatura fantástica, en base a sus fobias y complejos. Así, su aversión al pescado, le llevó a imaginar una serie de abominaciones procedentes del mar; su racismo, a las monstruosidades surgidas del apareamiento de los humanos con ellas; y las pesadillas, que invariablemente poblaron sus sueños, a la creación de un Universo onírico que supera a las visiones producidas por la ingestión de alucinógenos.

Bien en solitario o bien en colaboración con alguno de sus muchos discípulos, que ya en vida le rindieron culto, Lovecraft escribió alrededor de 70 relatos, decenas de artículos y cientos de poemas. Paralelamente, su inveterada costumbre de contestar a cuantas misivas le remitieron sus lectores, hace que sus cartas estén cifradas alrededor de las 100 000. 60 años después de su muerte, *Cthulhu*, la más célebre de las siniestras divinidades por él imaginadas, ocupa el mismo lugar en la galería de la literatura de miedo —digámoslo con las palabras de Rafael Torres Oliver, uno de los mejores traductores del maestro— que *Frankenstein*, *Drácula*, o el *Bilbo Bolsón* de Tolkien.

Padre viajante y madre autoritaria

Padre viajante y madre autoritaria

Nacido en Providence (Rhode Island) el 20 de agosto de 1890, fue su padre un viajante de comercio —según algunos autores alcoholizado— que murió, sin haber conocido apenas a su hijo, cuando el futuro escritor contaba ocho años. Quedó así la educación del joven Lovecraft al cuidado de su madre, una mujer posesiva y autoritaria que le inculcó su misantropía en base a la creencia de que su ascendencia británica los hacía superiores al resto de los norteamericanos. Es curioso que tanta vanidad no le impidiera recordar constantemente su fealdad al pequeño Howard. En efecto, una de las claves de cuanto a él se refiere hay que buscarla en su ingrata apariencia; otra, en la espléndida biblioteca de su abuelo materno. Despreciado por el resto de los niños, solitario, fantástico y reprimido, Howard Phillips hallará refugio en las lecturas tempranas. Sólo tiene seis años y ya conoce las leyendas del paganismo clásico. Así las cosas, no tardará en llamar a la antigüedad clásica «*la Edad de Oro del Mundo*».

Ya avanzada su experiencia como lector, los autores que más le influirán serán Edgar Allan Poe —a quien define como «*deidad y fuente de toda ficción diabólica*»—, lord Dunsany, Arthur Machen y el resto de los que, con el correr del tiempo, reunirá en su ensayo *El horror en la literatura*, la más lúcida reflexión sobre el género. Muerta su madre en 1921 y agotada la fortuna familiar que le ha permitido vivir hasta entonces, por primera vez en su vida H. P. Lovecraft se ve en la necesidad de trabajar. Como lo único que sabe hacer es escribir, será crítico, corrector de estilo y, lo que verdaderamente cuenta para nosotros: autor de cuentos de terror. Entre sus primeros lectores se encuentran algunos de los escritores que no tardarán en convertirse en sus discípulos: August Derleth, Frank Belknap Long, Clark Ashton Smith, Donald Wandrei o Robert Bloch. A ellos —con quienes superará su antigua misantropía— dirige algunas de sus primeras cartas, que a menudo firma con el seudónimo de Abdul Alhazred, evocando el más célebre de sus personajes.

Un texto fabuloso

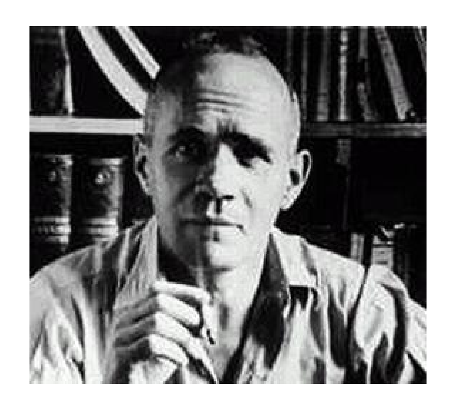
Es Abdul un árabe que perdió el juicio durante la redacción del *Necronomicón*, texto fabuloso en donde se recopilan los ritos de *Cthulhu* y los sortilegios para invocar a los Dioses Arquetípicos y demás divinidades que

esperan volver a dominar nuestro planeta, como lo hicieran antes de la llegada a él del hombre. La *Saga de Cthulhu* —«*un monstruo de perfil vagamente antropomórfico, pero con una cabeza semejante a la de un pulpo cuya cara fuera una masa de tentáculos; un cuerpo con escamas de aspecto gomoso; tremendas garras en las extremidades delanteras y traseras, y alas largas y estrechas detrás*»— constituye lo mejor de su producción.

Casado con Sonia Greene en 1924, se iría con ella a vivir a Brooklin para separarse dos años después. De regreso a su Providence natal, Lovecraft volvió a ser el misántropo de siempre, sin más interés que sus lecturas y sus escritos. Murió de cáncer intestinal el 15 de marzo de 1937. Desde entonces, su prestigio entre los lectores de las más variadas nacionalidades ha ido en aumento.

III

Jean Genet



De cuantos escritores retrata Binnet en su *Patrix, Saint-Germain-des-Prés*: Boubal, Boris Vian, Jacques Prevert, Jean-Paul Sartre, etcétera, en ese lienzo que pasa por ser la imagen oficial del existencialismo, no hay duda de que el más rebelde de todos es Jean Genet. Así como la gran cantante Juliette Gréco —también incluida en la tela— era la imagen turística de aquella intelectualidad que ahogaba su desencanto en el Pernord bebido en el Café de Flore, Genet fue a representar al anticristo del grupo. Como con tanto acierto apunta Alain Verjat en la *Historia Universal de la Literatura*, lo suyo era cultivar la abyección con la esperanza de contaminar al Mundo entero. Motivos no le faltaban, unos meses antes de que el pintor lo inmortalizara, Genet —delincuente habitual y pederasta— había sido eximido de pasar el resto de sus días en la cárcel merced a una petición de indulto, encabezada por Sartre y Jean Cocteau y secundada por los más prestigiosos intelectuales, dirigida al presidente de la República Francesa.

Tal vez sea Francia —si se nos permite la expresión— la patria de la literatura maldita. Allí nacieron François Villon, Sade, Rimbaud, y Baudelaire, pero sería con Genet con quien el malditismo alcanzaría su máxima expresión. Para él, lo sagrado era el sacrilegio contra los valores ensalzados por la moral al uso. Así, su inspiración puede resumirse en tres cuestiones: el crimen, la homosexualidad y la traición, trinidad en torno a la cual girará toda su obra.

Orfanatos o campesinos

Nacido en París, el 19 de diciembre de 1919, hijo de padre desconocido, el futuro escritor también será abandonado por su madre. Aunque en alguna de las solapas de sus novelas se dice que su infancia transcurrió en orfanatos y correcciones, el autor apunta en *Diario del ladrón* (1949) que su educación estuvo al cuidado de una familia de campesinos de Morvan. En cualquier caso, a los 16 años, Genet se alista en la Legión Extranjera, de la que no tardará en desertar para convertirse en un vagabundo. Como tal visitará España, entre otros lugares de Europa, y nuestro país le inspirará algunas de las mejores páginas de *Diario del ladrón*. Lejos de esos vagabundos idealizados que nos presentan Chaplin y Gorki, Genet conocerá todas las miserias inherentes al truhán: roba, se prostituye con otros hombres e incluso intentará asesinar a algunos de sus compañeros…

Ya convertido en delincuente habitual, pasará largas temporadas en la cárcel. Allí, entre rejas, escribirá una impresionante elegía, *El condenado a muerte* (1942), cuyo título no deja lugar a dudas. Dedicados a un amante ejecutado por homicidio, los versos en cuestión comenzarán a ser difundidos en ediciones clandestinas. Si bien la literatura de ladrones, distribuida casi siempre con todo el secretismo que el tema requiere, constituye un pequeño género de las letras galas, que conoció sus días de gloría a finales del siglo XVI y principios de XVII y, como recuerda Jorge Urrutia en el prólogo a la edición castellana de *Diario del ladrón* (Seix Barral, 1983), tiene uno de sus mejores ejemplos en *La desordenada codicia de los bienes ajenos* —escrito, curiosamente, por el emigrado español Carlos García—, será con Genet con quien tan peculiar variedad literaria alcance su mayor registro. La lírica del escritor es tan intensa que inspirará a Sartre *San Genet, comediante y mártir*, y acabará por sacarle de la cárcel.

Recuerdos de vagabundo

Redimido de su triste destino por la literatura, siempre basadas en sus recuerdos de vagabundo, homosexual y convicto publicará las novelas *Nuestra señora de las flores* (1944), *El milagro de la rosa* (1946), *Pompas fúnebres*, y *Querella de Brest*, las dos últimas de 1947. En todas ellas, para muchos consideradas poemas en prosa, el crimen adquiere una dimensión que la crítica sitúa próxima al misticismo.

Los comienzos del Genet dramaturgo, para algunos superior al novelista habida cuenta de que su ritual de la profanación encontrará en las tablas un medio más idóneo, también datan del 47. Es entonces, con todo Saint-Germain rendido a sus pies, cuando estrena *Las criadas*, acaso su obra más celebrada. A ella seguirán *Estricta vigilancia* (1949), *El balcón* (1956) —cuyo título alude a un burdel donde los clientes pretenden transformarse en quienes quisieron ser—, *Los negros* (1958), y *Los biombos* (1961). Saïd, el protagonista de esta última pieza, pronuncia en ella una frase que bien puede resumir el espíritu del Genet dramaturgo:

> «*Seguiré pudriéndome a mí mismo hasta el fin del Mundo para pudrir al Mundo entero*».

Aplaudido internacionalmente, en los años 60 Genet abandona la literatura para dedicarse a lo que él mismo llamará la causa de «los proscriptos y oprimidos». Esto le llevará a Estados Unidos, donde se solidariza con los movimientos de liberación de los negros, para viajar posteriormente al Líbano y escribir varios textos en favor de los palestinos. *Cartas a Robert Blin* (1966), donde expone sus teorías sobre la dramaturgia, y el libro póstumo *El cautivo enamorado*, aparecido en 1986, meses después de su muerte, acaecida el 15 de abril de ese mismo año, son sus últimas publicaciones.

IV

Yukio Mishima



Prácticamente reducido al ecuador de los años 80, cuando el estreno de la película de Paul Schrader —*Mishima* (1984)— y la reedición de la traducción de Juan Marsé de *El pabellón de oro* (Seix Barral, 1963, 1985) llamaron la atención de los medios de comunicación sobre él, el interés del lector español medio por la obra de Yukio Mishima puede calificarse de tibio. Según parece, el novelista y dramaturgo nipón viajó por nuestro país meses antes de quitarse la vida. Es más, incluso se cuenta que llegó a tratar en repetidas ocasiones al doctor Vallejo Nájera, quien aparentemente se nos antoja tan alejado a su torturado colega oriental. Pero, en honor a la verdad, hay que apuntar la obra del escritor, que durante años fue el novelista japonés más conocido en Occidente, en líneas generales, en España ha inspirado la misma indiferencia que el resto de las manifestaciones culturales niponas.

La primera, de las no pocas contradicciones que presenta su biografía, es que, siendo la principal preocupación de su vida y de su obra la preservación de los valores del Japón tradicional, anterior a la occidentalización, Mishima sintiera a la vez el mismo interés por Occidente que Occidente por él. De hecho, los estudiosos de la literatura japonesa, enmarcan su obra dentro de la influida por la impronta occidental.

¿Descendiente de samurais?

El 14 de enero de 1921, cuando Hiraoka Kimitake —Yukio Mishima es un seudónimo— nace, la literatura socialista y pacifista, que ha florecido en el país del Sol naciente desde comienzos de siglo, ha sido atajada violentamente. De los autores que en la estela de Émile Zola no han dudado en escribir contra la guerra ruso-japonesa (1905), KotoKu Shusui, el principal de ellos, ha sido condenado a muerte y ejecutado en 1911. Kobayashi Takiji, militante comunista que años después intentará tomar el relevo a Shusui en la novela comprometida, morirá en 1933, al ser torturado por la policía en un interrogatorio. Mientras tanto, el pequeño Mishima, quien pese a pertenecer a la burguesía media se hace pasar por descendiente de una familia de samurais —los samurais serían una de sus principales referencias hasta el final de sus días— se educa en Gakushüin, la escuela por excelencia de la nobleza.

Estudiante universitario aún, cuando el escritor publica sus primeros relatos, la literatura japonesa asiste a una explosión de romántica exaltación nacional, que va preparando el camino de la Segunda Guerra Mundial. Antes de que esta confrontación acabe, Mishima publicará su primer relato *El bosque en flor* (1941) y el ejército le destinará a una misión suicida, de la que finalmente será relevado. No cabe duda, es en esta imposibilidad de autoinmolarse por la patria donde hemos de buscar otra de las claves de su vida.

Homosexualidad

Publicada en 1949, *Confesiones de una máscara*, donde el protagonista proclama abiertamente su homosexualidad tras recordarnos toda su existencia, será la novela que le catapulte a la cima de las letras japonesas. A ella le seguirán, entre otras, *La muerte en mitad del verano* (1953), *El tumulto de las olas* (1954), y *El pabellón de oro* (1956). Esta última, su obra más conocida, narra la historia del joven Mizoguchi, un aprendiz de bonzo obsesionado por sus complejos, «*Cinco no modernos*» y comienza a llevar una vida filocastrense que tiene su primera manifestación en una obsesiva práctica del culturismo. La fuerza, junto con la violencia, la belleza, la muerte y el erotismo, son las principales preocupaciones de sus páginas.

Aclamado en Oriente y Occidente, viaja por primera vez a Estados Unidos en 1958. Tal vez fuera entonces, en el país vencedor del imperio del Sol naciente, donde comenzará a gestar el exacerbado nacionalismo que le inspirara durante todos los años 60. Aguijoneado ante el nuevo Japón

occidentalizado, anhelante de unos tiempos que no van a volver, en 1968 escribe *Por el camino del samurai* y *En defensa de la cultura*. Una y otra son sus obras más nacionalistas. Cuando esos mismos planteamientos le llevan a pronunciar conferencias en la universidad, es abucheado por los estudiantes. No obstante, consigue fundar entre algunos de ellos una organización de extrema derecha llamada Asociación de los Escudos.

Finalmente, obedeciendo a los seculares códigos nipones del honor, en 1970 decide hacerse el harakiri delante del jefe del estado mayor del ejército para protestar por la desmilitarización de su país.

V

Emilio Carrere



Si la bohemia literaria que conoció Madrid a finales del siglo XIX fuera un reino, su trono contaría con dos pretendientes igualmente legítimos: Alejandro Sawa y Emilio Carrere. Emplazando al lector para la lectura de la glosa de aquel, que ofreceremos en breve, hoy daremos noticia de éste, pese a saber que por más elogios que dispensemos a su talento, nunca serán todos los que don Emilio —permítasenos la expresión a cuenta de la sincera admiración que le profesamos, aún a sabiendas de que el maestro se revolverá en su tumba ante semejante tratamiento— se merece.

Olvidado durante largos años en la nómina de los malditos, se nos hablaba de Verlaine y Rimbaud —a los que ni queremos ni podríamos menoscabar en modo alguno— puestos a hacer recuento de los grandes bohemios que en la literatura han sido. A sus discípulos a este lado de los Pirineos, también grandes bebedores de absenta, alucinados y descreídos, se les ignoraba sin mayor problema. Tanto fue así que tuvimos que descubrir a Carrere gracias a la adaptación de una de sus novelas —*La torre de los siete jorobados*— llevada a cabo en 1944 por Edgar Neville, una de las mejores películas de la historia del cine español.

Un aire mágico

Muchos y variados son los elogios que se pueden dispensar a su ingenio, pero tal vez sea uno el que mejor le define: dio a algo tan prosaico como el casticismo un aire mágico, maravilloso, capaz de convertir una calle tan hermosa —y a la vez tan cierta— como el Paseo de la Virgen del Puerto en un lugar pleno de arcanos prodigiosos, donde las artes del sigilo de los cheposos habían sido capaces de construir una ciudad subterránea.

Nacido en Madrid, el 18 de diciembre de 1881, se dio a conocer como escritor publicando algunos volúmenes de poesía modernista —*El caballero de la muerte*, *Del amor, del dolor y del misterio*, *El otoño dorado*, *Ruta sentimental de Madrid*—. Pero tal vez sea su obra narrativa la que merece un mayor interés para el lector actual, aún atento al supuesto «*boom*» de la novela urbana vivido durante los años 90. La clave del entusiasmo que suscita Carrere en sus pocos, pero apasionados lectores de hoy en día, hay que buscarla en la singularidad de todas sus mezclas: así, en sus más bellas páginas se juntan el costumbrismo con la decadencia, el sainete con el terror materialista, Madrid —el amado foro tan de todos los días— con los más sugerentes infiernos. Con tales planteamientos, escribió don Emilio obras de título elocuente: *La tristeza del burdel, La cofradía de la pirueta, La calavera de Atahualpa*, o *Los ojos de la diablesa*… Salvo error u omisión, todas ellas están protagonizadas, como bien señala el profesor Montero Padilla —junto con Jesús Palacios uno de los grandes conocedores de Carrere— por los madrileños más humildes.

Poeta popular

Poeta popular en su momento, querido en los antros y lupanares en los que bebía con la sed de cualquier bohemio que se precie, con cierta displicencia —que desde luego condenamos— Gerardo Diego escribió de él 24 horas después de hacerse pública la noticia de su muerte:

> «*Si había entre nosotros algún poeta popular, popular entre el pueblo ciudadano y no sólo de Madrid, sino de todas las provincias españolas, era el bueno de Emilio Carrere*».

La inspiración del maestro madrileño, a diferencia del cántabro, no radicaba en exquisitas formulaciones estéticas. No en vano, una de sus piezas más aplaudidas lleva por título *La musa del arroyo*. Fue el silencio que sucedió a

su muerte lo que le convirtió en maldito, pero en vida, como apuntaba el crítico Federico Carlos Sainz de Robles en 1971, Carrere era el favorito de las señoras y las porteras, de la gente del casino y la de las peñas, algo así como un baile de criadas y de horteras.

Fuimos nosotros —hipócritas lectores— quienes le descubrimos cuando el maestro ya estaba condenado al silencio que sucedió a su muerte, acaecida el 30 de abril de 1947. Sus ediciones no abundan entre nosotros. Mejor así, con esa *De la torre de los siete jorobados* puesta en el mercado en 1998 por Valdemar, y la antología de clásicos Castalia en su colección de autores madrileños, aparecida ese mismo año, nos basta para reconocer en don Emilio a uno de los mejores escritores madrileños que haya dado la capital desde que existe.

VI

Boris Vian



Tal vez sea una canción, *El desertor* —la más bella expresión del pacifismo que la historia registra—, su obra más conocida, pero Boris Vian —sentado a la derecha de Sartre en la mesa del existencialista—, fue muchas más cosas además de un gran cantante. El más aventajado discípulo de Alfred Jarry también fue un escritor de variados registros, compositor musical, trompetista, ingeniero y actor. Ahora bien, su diversificación no le impidió demostrar idéntico talento en todas las labores emprendidas.

Diríase que Boris Vian siempre supo que habría de vivir muy poco —murió con 39 años— y que por ello desarrolló una actividad tan frenética. Diríase también, a tenor de su diversidad, que fue un hombre del renacimiento, pero lo cierto es que fue una de las mentes más preclaras de la postguerra, un verdadero precursor del pensamiento progresista de la segunda mitad del siglo XX. Lo más sorprendente, habiendo hecho tantas cosas en tan poco tiempo, es que, pese a su prematura muerte, su bibliografía, que sobrepasa la veintena de títulos, incluyendo sus novelas, piezas teatrales, ensayos y colecciones de poemas, sea una obra completa. Boris Vian murió joven, en efecto, pero todas sus grandes páginas ya estaban escritas. A diferencia de tantos autores cuya obra queda truncada por su repentina muerte, la del maestro francés es una bibliografía completa.

Pasión por el *jazz*

Nacido en Ville-d'Avray en 1920, la enfermedad —un reumatismo articular que acabaría degenerando en una cardiopatía— se manifiesta por primera vez en él cuando el futuro ingeniero sólo cuenta 12 años. Meses después, apenas recuperado, forma su primera orquesta de *jazz*. El *jazz* habría de ser una de sus grandes pasiones, de ahí su simpatía por los negros, que inspiraría una de sus mejores novelas: *Escupiré sobre vuestra tumba*. Mucho antes, en 1938, esa misma pasión por los sonidos estadounidenses le lleva a comenzar a estudiar trompeta. De nada sirve que los médicos le digan que los esfuerzos que requiere la práctica de dicho instrumento son perniciosos para su afección cardiaca.

Licenciado en Ingeniería en 1943, ideará insólitos puentes para París para que los coches se dejen caer por ellos sin gastar gasolina. De más está decir que nunca llegarán a construirse. Lo que sí llama la atención en el París de 1946 son las colaboraciones de Vian en publicaciones como *Temps Modernes, Combat*, y *Jazz Hot*. Unas y otras posibilitan la publicación de su primera novela, *Vercoquin y el plancton* (1946), donde ironiza sobre el desenfreno de la juventud del momento. Pero será el éxito obtenido por la ya citada *Escupiré sobre vuestra tumba*, publicada ese mismo año, la que le permita dedicarse profesionalmente a la literatura. Firmada con el seudónimo de Vernon Sullivan —«*non de plume*» con el que aparecerán todos sus «*thrillers*», género que cultivará con asiduidad— la historia que se nos cuenta en ella es la de un negro blanco que, aprovechando su peculiaridad epidérmica, venga a su hermano —de piel obscura— asesinado por racistas blancos. Durante varios meses, todo París creerá que la obra es original de un negro estadounidense. Cuando se descubre que su autor es Boris Vian, el escritor y su editor se verán sometidos a un proceso judicial en el que se les condenara por «*ultraje a la moral y a las buenas costumbres*». Al cabo, todo el escándalo redundará en un insospechado éxito de ventas para el libro.

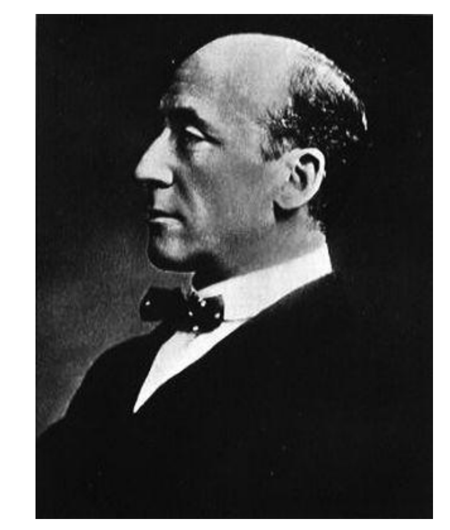
Sarcástico sentido del humor

Siempre imbuido por un sarcástico sentido del humor, y sin dejar por ello de tocar la trompeta y cantar en las «*caves*» de Saint-Germain-des-Près, las publicaciones bien firmadas con su nombre, bien con el de Vernon Sullivan, se suceden a un ritmo vertiginoso. Así, en 1947 aparecen *La espuma de los*

días, *El otoño en Pekín* —verdadero homenaje a su maestro, Jarry—, y *Todos los muertos tienen la misma piel*. En el 48 aparecerán *Que se mueran los feos*, y *Con las mujeres no hay manera*, dos nuevos «*thrillers*» de Sullivan, y su primera pieza teatral *L'equarrissage pour tous*. Sin detenerse apenas a saborear las mieles del éxito, siendo ya uno de los más aplaudidos representantes de la bohemia del Barrio Latino, acepta la dirección de un par de compañías discográficas e incluso interpreta un pequeño papel en la película *Nuestra señora de París*. En sus últimos años, la misma crítica que antaño le ensalzara comienza a denostarle: sus últimas novelas, son ignoradas por la prensa. Ya en 1959, cuando Boris Vian muere en París, desaparece con él una de las mentes más preclaras de la orilla izquierda del Sena.

VII

Algernon Blackwood



El aficionado al cuento de miedo, al menos el español medio, sabe mucho más de la obra de Algernon Blackwood, de la que sólo se ha traducido a nuestro idioma una pequeña parte, que de su vida. Seguro que esta paradoja viene a dar prueba de algo bueno. De él escribe H. P. Lovecraft en *El horror en la literatura* (Alianza Editorial, 1984):

> «*Comprende, mejor que nadie, cuán plenamente viven algunos espíritus sensibles en el límite del sueño, y cuán relativamente leve es la distinción entre las imágenes formadas por objetos reales y las suscitadas por el fuego de la imaginación*».

La coincidencia del apellido del último gran maestro del cuento preternatural inglés con el nombre de la más famosa revista de literatura gótica que conocieran las islas británicas en el siglo XIX, la escocesa *Blackwood's Magazine*, bien nos podría llevar a pensar en un seudónimo. Pero lo cierto es que no tenemos datos para afirmarlo, ya que el editor de la publicación a partir de 1817, también respondía al mismo apellido, William Blackwood. En cuanto a su lugar de nacimiento, está localizado en la Inglaterra de 1869, pero ninguno de sus antólogos españoles llega a darnos datos más concretos.

Halo de misterio

Rodeada siempre ese halo de misterio que impregna sus páginas —muchas de ellas basadas en experiencias personales—, las primeras referencias de la biografía de Algernon Blackwood lo llevan al Canadá de 1890. Parece ser que allí el futuro escritor fue granjero, de lo que no hay duda es de que los bosques de aquel país le inspiraron con posterioridad *El wendigo*. Incluida por Rafael Llopis en *Los mitos de Cthulhu* (Alianza Editorial, 1969), acaso fuera ésta la primera de las narraciones de Blackwood traducidas a nuestro idioma. La historia que en ella se nos refería era la de una antigua divinidad maligna, que acecha a los cazadores, para devorarles, en los yermos.

Trasladado a Estados Unidos al cabo de unos años, el futuro escritor —su tardía vocación aún no se ha manifestado— será buscador de oro, gerente de un hotel, y periodista en un diario sensacionalista. Debió de ser entonces cuando descubrió sus actitudes literarias, a la par que toda la sordidez que puede encerrar una gran urbe, unida a una difícil situación económica y a un precario estado de salud, harán que observe la ciudad «*con intolerancia y agresividad*». Pese a todo, sus artículos tienen tanta fuerza que no tardará en ser contratado por el *New York Times*. Ni así consiguen convencerle de que se quede en América: en 1899 cruza el Atlántico de regreso a Inglaterra.

Innumerables viajes

De nuevo en su país natal, coincide con Arthur Machen, el otro grande de la literatura de terror inglesa del siglo XX, en una de las muchas sociedades esotéricas a las que pertenece. Las experiencias allí adquiridas, unidas a las que vive durante sus innumerables viajes —como tantos de sus personajes, Blackwood fue un viajero infatigable— serán el germen de sus mejores relatos. La primera selección aparece en 1906 con el título de *The empy house and other ghost stories*, pero no será hasta dos años después, cuando el éxito de su tercera colección, *John Silence, physician extraordinary,* le haga dedicarse profesionalmente a la literatura. Es aquí cuando aparece por primera vez el investigador de lo extraordinario John Silence. Dos de las narraciones por él protagonizadas, *El campamento del perro*, y *Culto secreto*, cuentan entre las piezas del maestro traducidas al español. La primera de ellas, un texto sobre la licantropía, se incluye en *Los hombres-lobo* (Siruela, 1993); la segunda, da título a la última selección del autor publicada en nuestro país. Aparecida ésta en Alianza Editorial el pasado año, su índice también incluye

El hombre al que amaban los árboles, *El ocupante de la habitación*, *Complicidad previa al hecho*, y *Descenso a Egipto*.

Blackwood continuó viajando —parece ser que recorrió toda la costa mediterránea española en plena Guerra Civil— y publicando con regularidad hasta finales de los años 30. Escribió un total de 150 relatos, 8 novelas, un par de obras autobiográficas y algunas teatrales, pero los expertos estiman que el talento del que hizo gala en sus primeras piezas ya le había abandonado. Muerto en 1951, dedicó sus últimos años a la aparición en programas televisivos. Su especialidad eran los asuntos esotéricos.

VIII

Alejandro Sawa



Todo parece indicar que Max Estrella, el protagonista del más célebre esperpento de Valle-Inclán, *Luces de bohemia*, es Alejandro Sawa. Pero aunque no lo fuera, como guiadas por la pedantería más que por argumentos ponderados vienen asegurando de un tiempo a esta parte algunas voces, este gran sevillano, de vida tan breve como intensa, merecería ser el fiel compañero de Latino de Hispalis. De lo que no hay ninguna duda es que Sawa, junto a su hermano Miguel, Camilo Bargiela, Alberto Lozano, Joaquín Dicenta, Antonio Palomero y Luis Bonafoux es uno de los más genuinos representantes —si no el que más — de la bohemia de ese Madrid «*absurdo, brillante y hambriento*» que fuera nuestra capital a finales del siglo XIX. Epígonos de Sawa fueron Emilio Carrere y Rafael Cansinos Asséns y entre sus admiradores, además de Valle, se encontraba Pío Baroja, Rubén Darío, Manuel Machado y Ernesto Bark.

Pese a que su inveterada tendencia a confundir deliberadamente la realidad con la ficción dificulta el apunte biográfico, Alejandro Sawa nació en Sevilla el 15 de marzo de 1862. De ascendencia griega, gustaba comparar la inexorable propensión a la tragedia que encerraba su destino con el del *Edipo* de Sofocles y como este acabaría sus días ciego. Mucho antes, tras una primera vocación religiosa, que le hace ingresar en el seminario de Málaga y en la que, sin duda, hay que buscar la explicación al exacerbado anticlericalismo del que hará gala posteriormente, será estudiante de Derecho en Granada durante el curso 1877-1878.

Fragmento autógrafo

Llegado a Madrid por primera vez 1885, es en este punto de sus notas biográficas donde todos los comentaristas incluyen el mismo fragmento autógrafo a modo de ilustración:

> «*Mis primeros tiempos de vida madrileña fueron estupendos de vulgaridad —¿por qué no decirlo*?— *y de grandeza. Un día de invierno que Pi y Margall me ungió con su diestra reverenda, concediéndome jerarquía intelectual, me quedé a dormir en el hueco de una escalera por no encontrar sitio menos agresivo en que cobijarme. Sé muchas cosas del país Miseria; pero creo que no habría de sentirme completamente extranjero viajando por las inmensidades estrelladas*».

Todo aquel Madrid de sus primeros años en la capital, bajo el nombre de Z, será retratada por el escritor en *La mujer de todo el mundo* (1885), título que rezuma toda esa tristeza de burdel que tanto inspirara con posterioridad a Carrere. A ésta seguirán *Crimen legal* (1886), *Declaración de un vencido* (1887), *Criadero de curas* (1888) —estas dos últimas reeditadas en fechas recientes—, *Noche* (1888), y *La sima de Igúzquiza* (1888).

Delito de imprenta

Huido a París por delito de imprenta, aunque según algunos de sus biógrafos el escritor marchó a la capital francesa obedeciendo a las mismas inquietudes que todos los jóvenes de su tiempo. Corría a la sazón el año 1890. Estilándose en los cenáculos literarios de la Ciudad de la Luz el simbolismo, el español conocerá a Verlaine, Daudet y algunos otros destacados poetas de esta estética, además de autores como Rubén Darío. Mientras sobrevive gracias a un empleo en Garnier, empresa que edita un diccionario enciclopédico, Alejandro traduce a los hermanos Goncourt y vive la etapa más feliz de su existencia:

> «*Mi vida transcurrió fuera de España* —apuntaría como recuerda Jean-Claude Mbarga en el prólogo a su edición de *Crimen legal*—, *en*

> *París generalmente y a esa porción de tiempo corresponden los bellos días en que vivir me fue dulce*».

Será entonces, al otro lado de los Pirineos, cuando el escritor se case y vea nacer a su hija. Cuando regresa a España, pese a que Manuel Manchado habría de recordarle recitando a Verlaine, don Alejandro ya está mortalmente herido, la miseria, la locura y la ceguera se suceden mientras realidades y ficciones se confunden peligrosamente en su cabeza. Salvo una recopilación de artículos periodísticos y misceláneas, que aparecerá en 1910, un año después de su muerte, apenas pública. Muere en Madrid, en 1909, sin haber cumplido aún los cincuenta años y siendo admirado por los intelectuales más prestigiosos de su tiempo.

IX

François Villon



Puestos a buscar los orígenes de la poesía maldita, éstos pueden remontarse al italiano Cecco Angiolieri (1260-¿1313?), o al francés Rutebeuf (1250-1285). Pero habría de ser un compatriota de este último, François Villon, nacido, al parecer, en 1431, quien inaugurara tan ilustre nómina. Tantas y tan grandes fueron sus fechorías, que el escritor siempre procuró asociar a su obra, que nadie mejor que él para ocupar tan fascinante puesto. Al menos así lo estimaron los románticos, Baudelaire y los simbolistas, en cuyo manifiesto no dudaron en atribuirle la paternidad de la lengua y la poesía francesas.

François de Montcorbier, verdadero nombre del poeta, vino al Mundo en una familia pobre. Protegido del clérigo Guillame de Villon, éste impulsará los estudios eclesiásticos de François. En agradecimiento a él, a quien calificará de «*más que un padre*» al comienzo de su *Testamento*, el joven tomará su nombre. Sus días de estudiante constituyen la gran incógnita de su biografía, pero cabe suponer que fue entonces cuando empezó a frecuentar burdeles y tabernas. Maestro en Artes por la Universidad de París y ya hecho a la vida goliarda, alborotador y pendenciero, en una de sus frecuentes trifulcas dará muerte a otro clérigo, Philippe Sermoise —según todos los indicios en defensa propia—; en otra, recibirá una puñalada que le dejará el labio partido para el resto de su azarosa y apasionante vida.

Irremisiblemente encanallado, la nochebuena de 1456 marca uno de los primeros jalones en su vida y en su obra. Será en ella cuando el poeta, en

compañía de otros rufianes, perpetre un atraco en el Colegio de Navarra de París, de donde saldrán con un botín de 1500 escudos de oro. No obstante, finalizado el robo, aún tiene tiempo para escribir *Legado,* una de sus más celebradas composiciones. Si bien los expertos se refieren a la dificultad que su lectura entraña, el amor imposible inspirara unos versos en los que no falta el relato una furibunda sátira social en la que los notables del París de la época y los rufianes que han acompañado al escritor en sus crímenes, de los que da cumplida información en sus estrofas, salen igual de mal parados.

Delatado en la primavera de 1457 por uno de sus compinches en el robo, Guy Tabaire, Villon habrá de huir de la justicia parisina, yendo a buscar refugio en la corte de Charles d'Orleans en Blois, donde se protege a los poetas, y en la de René d'Anjou, quien compagina el trono de Sicilia con el cultivo de la poesía. No siendo el nuestro uno de esos autores al gusto de los palacios, en ambos casos, sus intentos resultarán inútiles por más que asegure que su fuga de París es debida a un desengaño amoroso. Encarcelado en la prisión de Meung-sur-Loire por sus vagabundeos con un grupo de actores, profesión perseguida por la Iglesia en aquellos días, Villon será torturado con frecuencia. Creyendo próximo el fin de sus aventuras, apenas es puesto en libertad por mediación de Luis XI, el poeta ladrón redacta su *Testamento*. Considerado por la crítica como uno de los poemas más bellos de toda la Edad Media, se incluyen en él algunas de sus composiciones más conocidas, tal es el caso de *Balada de las damas de antaño*.

Otra vez en París, volverá a dar con sus huesos en la cárcel. El robo en el Colegio de Navarra aún no ha sido olvidado. Semanas después, tras jurar que devolverá el dinero, es puesto en libertad. No pasará un mes antes de que sea condenado a la horca tras ser reconocido en una pelea de taberna, en la que habrá varios heridos. Será entonces, convencido de que acabará sus días en el cadalso, cuando escriba su poema más conocido, la *Balada de los ahorcados*. Concebida a modo de autoepitafio, en sus versos, quienes van a ser ajusticiados, mantienen un diálogo que es a la vez una súplica de clemencia. Dentro de tan conmovedor asunto, nuestro escritor apunta:

> «*Mediante una cuerda de dos varas, sabrá mi cuello lo que pesa mi culo*».

Sin embargo, pese a sus propios pronósticos, el patriarca de los poetas malditos salvará el pellejo. Conmutada la pena capital por el destierro, escribirá un último poema, pleno de emocionado agradecimiento a los

miembros del Parlamento que le han perdonado la vida. Corre a la sazón el año 1463. Se calcula que murió poco tiempo después, cuando el maestro apenas contaba 32 años. Pero, a ciencia cierta, nada se sabe de su vida a partir de entonces.

X

Neal Cassady



A decir verdad, no fueron ni la primera parte de su autobiografía, *El primer tercio* (Producciones Editoriales, Barcelona, 1978), ni la copiosa correspondencia que mantuviera con Allen Ginsberg y Jack Kerouac —que, al constituir sus únicas publicaciones, suelen ser editados en un mismo volumen—, las que otorgaron a Neal Cassady un lugar privilegiado en el parnaso de la literatura heterodoxa. Fue su vida, que no su obra, la que le convirtió en prototipo del *beat* por excelencia. Así, mientras Ginsberg le dedicaba algunos de sus más célebres poemas —*Aullido, El automóvil verde*—, Kerouac se inspiraba en él para crear a su Dean Moriarty de *En la carretera*, y a su Cody Pomeray de *Ángeles de desolación*, *Los vagabundos del Dharma*, y *Big Sur*. Como se ve, pese a la parquedad de su bibliografía, méritos no le faltan a Cassady para formar entre la plana mayor de los heterodoxos y alucinados.

Hijo de un barbero, alcohólico empedernido, Neal nació en el Denver en 1942.

> «*Entre los cientos de criaturas aisladas que recorrían las calles de la parte baja de Denver, no había ni una sola tan joven como yo. Entre aquellos hombres tristes que se habían entregado, cada uno de ellos por sus propias razones, a la tarea de concluir sus días como miserables borrachos, sólo yo, como copartícipe de su forma de vida,*

representaba la única réplica de su propia infancia, a la que podían volver a diario la vista».

Apunta el mismo Neal sobre su infancia en el comienzo de *El primer tercio*.

Actividad delictiva

Antiguo amante de Ginsberg, lector de Schopenhauer y de Nietzsche en los muchos reformatorios a los que le lleva su actividad delictiva —«*Robé mi primer automóvil a los catorce años*»—, en 1946, cuando Hal Chase presentó a Neal Cassady a Jack Kerouac, el escritor vio en el joven delincuente «*a un héroe barbado del viejo Oeste (…), un estallido salvaje y afirmativo de pura alegría americana*». El resto sería pisar el acelerador. No en vano, su leyenda dice que Cassady ha robado más de 500 coches y que sólo ha sido detenido por ello en un par de ocasiones.

Un año después, los dos amigos iniciarán el primero de los viajes que inspirarán *En la carretera*. Mientras tanto, Kerouac se instala en casa de los Cassady, se hace amante de su mujer —Carolyn— con el consentimiento de Neal, e incluso hay quien dice que imita la prosa de Cassady puesto a escribir *En la carretera*. No en vano, Kerouac nunca escatimó elogios para la escritura de su amigo, la que calificaba de «*rápida, perfecta, sin correcciones ni dudas*». Cassady, que abre los coches con la misma facilidad que descubre los entresijos de la obra de Proust, es quien acompaña a Kerouac en sus más célebres fotos.

Su propia experiencia

Pese a que mientras los *beats* le adoran, no ha escrito más que cartas —bien es verdad que algunas de más de 40 000 palabras—, lo cierto es que Neal todavía no ha sufrido eso, que en la contraportada de la edición española de *El primer tercio* se llamó «*su proceso de ósmosis cultural*». De él devendría su más decidida entrega a la creación literaria. Con una existencia como la suya, nada mejor que contar que su propia experiencia. *El primer tercio* —obra póstuma, publicada en 1971, tres años después de la muerte de su autor— alude en su título al primer tercio de la vida del artista, sus primeros treinta años, siempre con un único norte de guía: «*la visión definitiva*». Muchos han

querido ver en dicha imagen eso que William Burroughs llama «*el colocón, el fije definitivo*».

Fuera como fuese, el segundo y el tercer tercio nunca llegarían a escribirse: Neal moriría en México en 1968, cuatro días después de haber cumplido 44 años. Parece ser que cae junto a las vías de ferrocarril en San Francisco de Allende. Está borracho. Tom Wolfe acaricia la idea de que el óbito le sobreviniera tras la mezcla de alcohol y barbitúricos. Algunos años después, en 1977, Tom Waits dedicaría una balada a la amistad de Cassady y Kerouac. La tituló *Jack & Neal*. En uno de sus versos escribió:

> «*Neal conducía a 180 kilómetros por hora cuando vimos una estrella fugaz*».

XI

Jules Verne

Reaccionario primero y filorevolucionario después



Salvo en la alabanza a su clarividencia —mucho mayor que la de Nostradamus— y en que *Cinco semanas en globo* (1863) inaugura ese género que hoy conocemos por ciencia ficción, los biógrafos de Julio Verne están de acuerdo en muy pocas otras cuestiones. Así, mientras que la *Enciclopedia de la literatura Garzanti* habla de «*los contenidos libertarios y progresistas de sus obras*», resultado de los encuentros que el escritor mantuvo con círculos anarquistas y socialistas, Icilio Ripamonte apunta en el *Diccionario Bompiani* que el novelista «*no participó nunca de una manera efectiva en las convulsiones políticas que se sucedieron a lo largo de su extensa vida y acogióse a amplios e inciertos simbolismos*». Más próximo a nuestros días; John Clute, escribe en su espléndida *Enciclopedia Ilustrada de la Ciencia Ficción*:

«*Verne trató ferozmente de no trastornar el sistema vigente*».

Respecto a esta teoría, cumple decir que son tantas y tan discutibles las reflexiones ajenas a las historias juveniles que incluyen sus novelas, que sus traductores las han venido suprimiendo desde las primeras ediciones extranjeras del maestro. En cuanto a quienes se decantan por el Verne filorevolucionario, preciso es recordar que el escritor abandonó París con motivo de la brutal represión de la Comuna y que una de sus obras menos

difundidas —quizás por su simpatía por la causa revolucionaria— es *Matías Sandorff* (1885), donde narra la experiencia de un rebelde ante la tiranía austrohúngara.

De lo que no hay duda es de que el hombre que habría de anticipar los viajes a la Luna, la navegación submarina, e incluso el metro, vino al Mundo en el Nantes de 1828, siendo la suya una familia acomodada. Hijo de un abogado católico y de un tiempo en que el antiguo régimen se tambalea, no es de extrañar su inicial defensa del *status quo*, postura que con el tiempo se irá atemperando hasta dar paso a concepciones radicalmente opuestas a las sugeridas en sus primeras páginas.

La única experiencia aventurera que se le recuerda fue la de cambiarle el puesto al grumete de un barco. Descubierto el ardid, ya iniciada la travesía, el futuro escritor fue devuelto a tierra. Cierto es que concibió sus mejores obras en su gabinete parisino, pero también que con las ganancias que le reportaron sus publicaciones adquirió un yate con el que, al igual que muchos de sus personajes, navegó por Inglaterra, Escandinavia y América del Norte. En efecto, fue mucho más viajero de lo que se desprende de la paradoja de haber escrito sobre Australia, la Luna o el fondo del mar desde un estudio de la capital francesa.

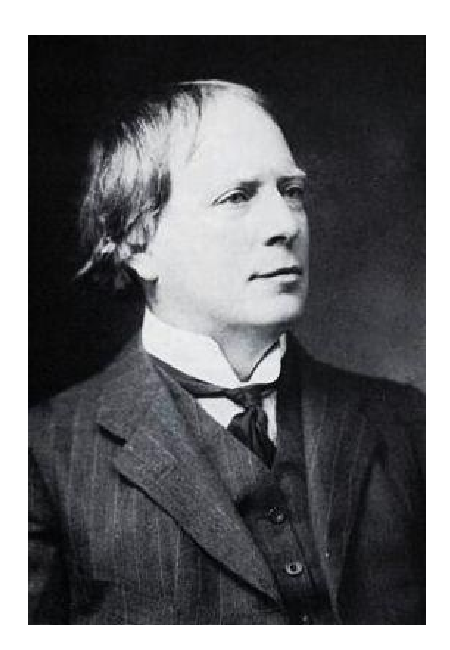
Habida cuenta de la pesadumbre encerrada en *París en el siglo XX*, la primera novela que escribió y una de las pocas que no publicó en vida —se dio a la imprenta en 1994—, quienes deben a su lectura algunas de las mejores horas de su existencia, prefieren creer que a Verne le fue impuesta esa defensa del orden establecido por Hetzel, su editor, quien rechazó *París en el siglo XX* por el pesimismo que encerraba una obra que presagiaba una sociedad en que la gente vive obsesionada con el dinero y con los faxes.

En cualquier caso, el gran Jules Verne publicó en 1863 el primero de sus 60 *Viajes Extraordinarios*, el ya citado *Cinco semanas en globo*. La serie, prolongada durante casi 40 años, habría de incluir entregas de la talla de *Viaje al centro de la Tierra* (1864), *De la Tierra a la Luna* (1865), la trilogía del capitán Nemo —*Los hijos del capitán Grant* (1867), *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1870), y *La isla misteriosa* (1874)—, *La vuelta al mundo en 80 días* (1873), *Miguel Strogoff* (1876) —la mejor coartada para quienes le consideran un reaccionario— o *La esfinge de los hielos* (1897), continuación de *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* (1838) en un rendido homenaje a su admirado Edgar Allan Poe. Trabajador infatigable, ni que decir tiene que, paralelamente a sus *Viajes*, cultivó su primera vocación, el teatro, escribiendo y adaptando algunas piezas para la escena.

Cuando murió, en 1905, el maestro no estaba satisfecho con su obra. De hecho, *El eterno Adán* (1910), y *La misión Barsac* (1919), sus últimos títulos, son tan pesimistas como el primero. *La misión…* es un furioso ataque contra el occidentalismo que defendiera en el resto de su producción. Casi 100 años después de su fallecimiento, podemos concluir que, el escrupuloso control que se ejerció sobre su producción limó cuantas consideraciones ajenas a la mera aventura incluían sus ficciones. Conscientes como fueron sus censores de todas las lenguas de que las novelas de Verne —siempre dedicadas al público juvenil— habrían de formar los nuevos espíritus, se le buscaron las inconveniencias con lupa. Es por ello que sólo el lector en francés del maestro ha podido dar cuenta de ese Verne, reaccionario primero y filorevolucionario después, que al resto de sus seguidores se les escapa.

XII

Arthur Machen
o el miedo cósmico



De Arthur Machen, H. P. Lovecraft dejó escrito en su impagable *El horror en la literatura*:

«*Entre los creadores actuales del miedo cósmico que han alcanzado el más alto nivel artístico son pocos los que pueden compararse con él* (…). *Su poderosa producción de horror, a finales del siglo* XIX *y principios del* XX, *sigue siendo única en su clase y marca una época distinta en la historia de este género literario*».

Cierto es que la biografía de Machen —«*defensor de la Edad Media en todos los aspectos, incluida la fe católica* (…), *rendido al encanto de la vida britanoromana*»— reunía datos más que suficientes para encandilar a Lovecraft, pero cualquier buen aficionado a la ficción diabólica, de la que Machen —por decirlo a la manera del autor de *La llamada de Cthulhu*— también fuera deidad y fuente, sabe perfectamente que Lovecraft no exagera cuando apunta respecto a *El gran dios Pan*, obra maestra de Machen:

«*Nadie podría describir el suspense acumulado y el horror último que abunda en cada párrafo sin seguir cabalmente el orden preciso con que Machen va exponiendo sus alusiones y revelaciones graduales*».

Nacido en Cærleon-on-Usk en 1863, el hecho de que su ciudad natal fuera una de las fortificaciones romanas de Gales, habría de marcar indeleblemente su obra más inspirada. Sí señor, de la idealización de los lugares en que los primitivos británicos resistieron, a los romanos primero y a los sajones después, nació el marco de sus obras maestras: *El sello negro*, donde se cuenta la historia de un estudioso de la antigüedad impía que acabara descendiendo a uno de sus infiernos merced al trabajo que le ha ocupado durante toda su vida, o la ya citada *El gran dios Pan*. En las páginas de esta última se presenta la siniestra experiencia de una mujer, en estrecho contacto con la deidad pretérita a la que alude el título, cuya madre fue sometida a una operación cerebral tras la que vio a Pan y perdió la razón. Al igual que el Stoker de *La guarida del gusano blanco*, Machen mezcla a la mitología romana con la celta para crear una de las más altas cotas del horror.

Mucho más prosaica, su experiencia londinense le llevó del periodismo a la traducción —suya es la versión inglesa de las *Memorias de Casanova* aparecida en 1894—, de la corrección de galeradas de libros ajenos a la interpretación teatral. Curiosamente, aunque sus admiradores de hoy en día, lo son por sus relatos fantásticos, es muy probable que él prefiriera sus obras de carácter realista. Destacan entre ellas sus *Chronicles of Clemendy*, y sus distintos volúmenes autobiográficos.

Pero no es menos curioso que su lirismo hallara su mejor expresión en esas piezas de carácter sobrenatural, que Lovecraft cifra en torno a la docena. Construidas todas ellas a la manera de Stevenson, es decir, mediante episodios, aparentemente independientes pero que al final resultaran obedecer todos a una trama sin fisuras. Uno de los más logrados es *El polvo blanco*, incluido en las actuales ediciones de la novela *Los tres impostores* (1895); parece ser que originalmente fue concebido dos años después. En cualquier caso, su propuesta es la historia de un estudiante de Derecho a quien le es recetado cierto medicamento para la fatiga intelectual que padece. El boticario, por error, le suministrará la pócima que ingerían las brujas en sus aquelarres —«*vinun sabbati*»—, tras cuya ingestión continuada el estudiante quedará reducido a una de esas masas informes, clímax casi líquido, de eso que la editorial Valdemar, con tanto acierto, ha ido a llamar el terror materialista.

Cabría también un comentario suspicaz sobre un hecho constatable en todas las mejores páginas de Machen: el mal siempre está representado por personajes «*cetrinos*», de características abiertamente latinas, pero eso sería como mirar al dedo que señala la Luna. Muerto en 1947, el gran Arthur

Machen sobrevivió diez años a Lovecraft. No hay nada que demuestre que la admiración que el norteamericano sintió por él fue mutua, de lo que si hay pruebas es de que los discípulos de Lovecraft tomaron el relevo al maestro en el elogio a Machen, así, Frank Belknap Long le dedicó unos versos que rezaban:

«*… quiero compartir con él la antigua ciencia, el dolor antiguo*».

XIII

Marqués de Sade



Desde que Rubén Darío se refiriera a Donatien-Alphonse-François de Sade como *«el divino marqués»*, han sido tantos los elogios dedicados por las mentes más preclaras de la cultura del siglo XX al hombre cuyas disipaciones fueron a dar nombre al sadismo que las contraportadas de aquellas ediciones de Editorial Fundamentos, en las que leímos a Sade en la transición, no eran sino fragmentos de aquellas alabanzas. En ellas supimos que para Roland Barthes, «*la grandeza de Sade está en haber inventado un discurso inmenso, fundado sobre sus propias repeticiones* (*y no sobre las de los otros*)». Para Octavio Paz, «*Sade proclama una suerte de declaración de derechos de las pasiones*», en tanto que Michel Foucault escribe sobre *Justine* y *Juliette*, dos de las obras más celebradas del marqués «*en el nacimiento de la cultura moderna ocupan la misma posición que* Don Quijote *entre el renacimiento y el clasicismo*».

Descendiente directo de Laura Noves, la musa de Pretarca, casada en 1325 con Hugues de Sade, el hombre que con el tiempo habría de ser uno de los precursores del pensamiento heterodoxo de los siglos XIX y XX, nació en París, el 2 de junio de 1740, en el seno de una familia perteneciente a la más antigua nobleza. Su vocación literaria fue temprana —integrados por poemas, libelos y comedias, sus textos de adolescencia son tan copiosos como valiosos —, pero habría de ser la de armas la carrera que emprendiera al ingresar en 1754 en una academia de caballería. Tres años después, con el grado de

subteniente, toma parte en la campaña de Prusia dentro de la Guerra de los Siete Años.

Finalizado el conflicto, el marqués es capitán, pero la fama de disoluto que se ha ganado con sus excesos con las mujeres de las guarniciones, pesa más sobre su reputación que el valor demostrado en los combates. Las primeras divergencias con su padre, un diplomático tan intachable como es menester, no tardan en surgir. Dispuesto a atajar la mala reputación de su hijo, dispondrá su boda con Renée Pélagie Cordier de Launay. Huelga decir que ello no será óbice para que Donatien continué con su relación adulterina con Laura de Lauris y con su afición a ciertas orgías en las que no faltan flagelaciones, camas redondas y demás disipaciones.

Unas y otras le llevarán por primera vez a la cárcel en 1764. Puesto en libertad algunos meses después, será expulsado de París. El primero de sus grandes escándalos tiene lugar en Arcueil, el 3 de abril 1768; el segundo, acaecido en Marsella el 27 de junio de 1772, le valdrá una condena a muerte por sodomita y envenenador. Huido a Italia junto a su cuñada —según parece su gran pasión—, su suegra personalmente se encargó de su detención.

Recluido en la fortaleza de Miolans en diciembre de 1772, en abril del año siguiente considera escaparse de ella. De las muchas residencias que habita con posterioridad, pasará a la historia el castillo de la localidad provenzal de La Coste por las orgías que allí celebra. Será en dicha fortaleza donde volverá a ser detenido para permanecer en la cárcel hasta 1790, año en que le libera la Asamblea Constituyente.

Es durante este nuevo periodo de reclusión cuando redacta algunas de sus obras más conocidas. Tales son: *Diálogo entre un cura y un moribundo* (1782), en cuyas páginas deja constancia de un sincero ateísmo, y *Las ciento veinte jornadas de Sodoma* (1785). Recuperada la libertad con el nuevo régimen, compaginará la presidencia de la sección revolucionaria de Piques con la escritura de textos para la escena. Pero los republicanos desconfían tanto de él como los monárquicos.

Vuelto a encarcelar en 1793 tras salvarse de la guillotina, antes de volver a prisión ha tenido tiempo de escribir su obra más conocida, *Justine o las desventuras de la virtud* (1791), una de las pocas novelas que se le permitirá publicar en vida. Liberado en 1794, el escándalo suscitado por sus escritos, en los que se muestra nihilista hasta el punto de satirizar al mismísimo Napoleón, le llevará de nuevo prisión en 1801. De la cárcel pasará al manicomio de Charenton, permaneciendo recluido hasta su muerte en 1814.

De los 74 años vividos por el divino marqués, treinta de ellos se consumieron en la cárcel. La mayor parte de sus obras fueron prohibidas por la censura de todos los países hasta el siglo XX. Antes de que se permitiera su libre circulación, Donatien-Alphonse-François de Sade había sido reivindicado por cuantos autores y artistas que se han rebelado contra los valores y las obligaciones de la sociedad burguesa. Desde los poetas malditos hasta los surrealistas, desde Nietzsche a Sartre, pocos autores han ejercido una influencia tan grande en la heterodoxia de los últimos dos siglos como el marqués.

XIV

Rutebeuf
El patriarca de los poetas de la miseria

Deforme, borracho y tan desdichado en amores como en el juego —según se define él mismo en sus versos—, Rutebeuf bien puede ser considerado el patriarca de los poetas de la miseria. Ahora bien —según explica Martín de Riquer, uno de sus grandes admiradores entre la erudición española—, pese a ser este que hoy presentamos un claro precedente de François Villon, es exagerado considerarle «*el antepasado de los poetas malditos*». Tal vez sea su sincera devoción por la Virgen o su ardor al proclamar en sus composiciones la santidad de la cruzada, las que le redimen de tan encomiable destino.

Sin que podamos precisar la fecha de su nacimiento, si cabe decir que era de condición humilde y oriundo de Champaña, aunque vivió casi siempre en París. Fue también en las orillas del Sena donde, entre 1245 y 1280, el poeta escribió sus composiciones y sirviendo a su vez a Alfonso de Poiters y Carlos de Anjou, que fueran hermanos de san Luis y protectores literarios de nuestro poeta.

Dar cuenta de sus desgracias

A diferencia de los trovadores y juglares de su tiempo, Rutebeuf no escribe ni para satisfacer a la corte ni para ser cantado. Muy por el contrario, coge la pluma para dar cuenta de sus desgracias y ser recitado o leído. Es por ello que ahora nos parece el más moderno de los trovadores franceses cuya obra ha llegado a nuestros días. Modernidad a la que contribuye la pasión con la que denuncia en sus sátiras los abusos de los poderosos o toma partido en sus

debates y *fabliaux* por las cuestiones que ocupan a la sociedad parisina de sus días. De alguna manera, el encendido tono crítico de sus composiciones, le convierten en un remoto antepasado de los poetas sociales y comprometidos que conociera el siglo XX.

Sin embargo, será un tema en el que coincidirá con Gautier de Coinci, Alfonso X, y Gonzalo de Berceo: la caída y redención de Teófilo —el sacerdote que vende su alma al Diablo para, una vez arrepentido, ser salvado por la Virgen— el que inspirará la que los expertos consideran la mejor composición de sus composiciones: *El milagro de Teófilo*. Más acorde con el epígrafe de nuestra serie, se nos antoja el Rutebeuf que da noticia —su constante preocupación por escribir al hilo de la actualidad de París ha hecho que algunos de sus estudiosos vean en él a un precursor del periodismo— de sus desdichas y miserias. Así, en el poema titulado *Decir la tristeza de Rutebeuf* escribe:

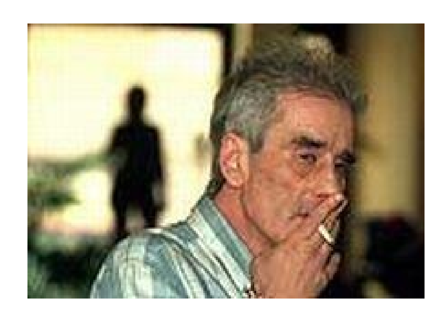
> «*He vivido de la hacienda ajena, que me han dado y prestado; pero ahora nadie me otorga crédito porque me saben pobre y endeudado* (…). *Toso de frío, bostezo de hambre; no tengo abrigo ni lecho*».

En cuanto a los amores, la suerte le es igual de adversa. Según confiesa él mismo —protagonista de un buen número de sus poemas— su mujer es tan miserable que sólo puede ser amada por él. Resignado a ello se consuela pensando que eso precisamente es la mejor garantía de su fidelidad. La constante adversidad a la que se le condena no merma un ápice de su devoción por la Virgen ni de su preocupación por la corrupción de las órdenes religiosas, de las que llega a ser un verdadero azote. Entre los mejores versos de Rutebeuf, Martín de Riquer destaca aquel que reza: «*La esperanza en el mañana es mi única alegría*». Ya no tiene más consuelo que algún trago de favor en la taberna. En efecto, a diferencia del presente, siempre enemigo, el futuro habría de serle favorable. No hay ningún dato fehaciente que nos permita precisar la fecha de su muerte. Por el contrario, sí podemos dar noticia de que la fama como poeta de Rutebeuf se acrecentó a lo largo de toda la Edad Media. No en vano fueron aquellos los días de los goliardos, ante cuyos señores nuestro juglar nunca humilló la cabeza más de la cuenta, y fuera de los palacios casi todo era pobreza.

XV

Leopoldo María Panero

El último poeta transgresor



Parece ser que fue Pere Gimferrer, en aquel tiempo delfín de la nueva poesía española, quien recomendó encarecidamente a Manuel Casarena la publicación de *Por el camino de Swan*. Pero Leopoldo María Panero, el joven autor que se descubriera en aquellos versos dados a la estampa en Málaga en 1968, poco o nada tenía que ver con su padrino. Incluidos ambos con posterioridad en la hoy legendaria antología de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* (Barral, 1970), lo que para Gimferrer era sorpresa, fascinación ante la belleza, para Panero era desesperación ante la irremediable pérdida de la infancia.

En los más de 30 años transcurridos desde entonces, mientras el resto de sus compañeros de generación han pasado a engrosar el parnaso de la excelencia de nuestras letras, Panero se ha convertido en el único poeta maldito que ha conocido nuestra literatura en ese tiempo. Mientras los otros ganaban premios, ocupaban cargos y debatían en las tertulias de los distintos medios de comunicación, Panero languidecía en cárceles, manicomios y sórdidas pensiones. «*Mal puedo vender la ruina de mi conciencia o mi desastre al mejor postor. Me conformo con escribirla porque sólo eso no muere, sólo eso nos salva de la muerte*», apuntaba en la contraportada de *Antología* (Ediciones Libertarias, 1985).

Una saga de poetas

Hijo de Leopoldo Panero (1909-1962), sobrino de Juan Panero (1908-1937) y hermano de Juan Luis Panero (1942), todos ellos poetas de sugerente voz, Leopoldo María Panero nació en Madrid en 1948. Al igual que tantos descendientes de los prohombres del régimen franquista —su padre, pese a haber estado a punto de ser fusilado a comienzos de la guerra por los nacionales como consecuencia de su amistad con destacados poetas comunistas, terminó por alistarse en las tropas de Franco para acabar, ya en los años 50, siendo director del Instituto de Cultura Hispánica—, el joven Panero se siente fascinado por la izquierda radical. Vive pues con la pasión que corresponde la aventura de la clandestinidad. Su militancia antifranquista constituirá el primero de sus grandes desastres y le valdrá su primera estancia en prisión.

Drogas y manicomio

De aquellos años jóvenes datan también sus primeras experiencias con las drogas. Desde el alcohol hasta la heroína, a la que dedicaría una impresionante colección de poemas en 1992, ninguna le es ajena. Según comenta él mismo en la película *El desencanto*, dirigida por Jaime Chávarri en 1976, fue uno de los primeros consumidores de ácido lisérgico que hubo en Madrid. No obstante, se engañan quienes piensan que sus viajes a los paraísos artificiales los que le llevaron al manicomio por primera vez. Es el resquebrajamiento de un Paraíso tan verdadero como la infancia y, sobre todo —como con tanto acierto apunta Rosa María Pereda en *Joven Poesía Española* (Cátedra, 1979)— la exacerbación de la lectura, lo que —si es que verdaderamente la ha perdido— hace a Panero perder la razón. Las voces que oye nuestro poeta nada tienen que ver con esas otras que agobian a los desequilibrados entre los que vive desde hace más de 15 años. En los oídos de Panero susurran Lewis Carroll, Edgar Allan Poe, James M. Barrie, H. P. Lovecraft…

«*Forzar la vida*»

Es por ello que sus constantes reclusiones no le impiden desarrollar una copiosa bibliografía no sólo como poeta, sino también como traductor, ensayista e incluso narrador. Mientras va de la antigua prisión madrileña de

Carabanchel al manicomio de Cienpozuelos y de éste al de Mondragón, convencido siempre de que «*la vida hay que forzarla*», lo que invariablemente acaba traduciéndose en un irremediable intento de autodestrucción, sus distintas entregas aparecen con regularidad. A partir de la segunda de ellas, *Así se fundó Carnaby Street* (Ocnos, 1970), donde se incluye su célebre poema *Deseo de ser piel roja*, la melancolía de los mitos de su infancia corre pareja a un experimentalismo apasionado. Así aparecen *Teoría* (Lumen, 1973), *Narciso o el acorde último de las flautas* (Visor, 1979), *Last River Together* (Ayuso, 1980), *Dioscuros* (Ayuso, 1982), *El último hombre* (Ediciones Libertarias, 1984)… Su obra narrativa incluye: *En lugar del hijo* (Tusquets, 1976) y *Dos relatos y una perversión* (Ediciones Libertarias, 1984). Entre sus versiones de distintos autores anglosajones destacan las de Lewis Carroll: *La matemática demente*, *La caza del Snark*, etcétera.

De una u otra manera, todas sus páginas, hasta sus traducciones, son autobiográficas. La autocontemplación, junto a esa ya aludida autodestrucción, es otra de las claves de su obra. Más de 30 años después de la publicación de sus primeros versos, Leopoldo María Panero no sólo es el único poeta maldito de nuestro panorama literario, sino también el transgresor por antonomasia de nuestras letras. No en vano, la biografía que su singular experiencia inspiró recientemente lleva por título *El contorno del abismo*.

XVI

Malcolm Lowry
El alcohol se hizo literatura



Muchos son los autores que han hecho del alcoholismo materia literaria, pero pocos han retratado las desdichas y miserias del licor con el lirismo, la objetividad y la intensidad de Malcolm Lowry. La explicación a tanta lucidez es bien sencilla: la literatura para Lowry era un espejo que no le devolvía otro reflejo que el de su propia existencia. Como recordaría su viuda, Margerie, en 1962, prologando una edición póstuma, *Ultramarina*, su primera novela, fue el resultado de su temprana llamada del mar, acuciado por las lecturas de Conrad, O'Neill y la proximidad del hogar paterno al puerto de Liverpool. Obedeciendo a un mismo motivo, *Bajo el volcán*, su obra maestra, es el resultado de su larga experiencia como borracho.

Maldito entre los malditos, a su constante afán por la autodestrucción hay que sumar una increíble mala suerte, que jalona su biografía de desgracias tan grotescas como las distintas perdidas de sus manuscritos —el de la novela inédita *En lastre hacia el Mar Blanco* ardió durante un incendio de su casa en 1944, *Bajo el volcán* hubo de ser reescrita varias veces por semejantes motivos—, para ponerla punto y final con esa asfixia, acaecida mientras el más grande de los escritores alcohólicos dormía, que le llevaría a la tumba el 27 de junio de 1957. Si, como decía William Blake, hay un camino a través del Infierno, no hay duda de que Malcolm Lowry decidió seguirlo.

Aunque la historia de la literatura canadiense le considera un autor propio, no sin motivos ya que el mismo Lowry acabó adquiriendo aquella nacionalidad, el escritor vio la luz por primera vez en Birkenhead (Inglaterra) el 21 de julio de 1909. De temperamento inquieto, según cuentan sus notas biográficas y se desprende de la lectura de sus novelas, todas ellas autobiográficas, apenas concluidos los estudios secundarios en Leys, un colegio de Cambridge, se enroló —gracias a los oficios de su padre, quien en un exceso de buena voluntad le llevó en su lujosa limusina al puerto, procurándole así, sin proponérselo, la animadversión del resto de la tripulación— en un carguero que salió de Liverpool en 1927 con rumbo a Extremo Oriente. Fruto de aquella singladura, que tras cruzar el Canal de Suez le llevaría a Shanghai, Hong Kong, Yokohama, Singapur, y Vladivostock, nacería *Ultramarina*, primera novela de Lowry, publicada en 1933. Si bien en ella uno de nuestros más prestigiosos críticos —quien pese a dar cuenta de tamaño desatino se permite denostar la obra de Lowry— pretende ver una primera versión de *Bajo el volcán*, lo que en realidad se nos refiere en sus páginas es la aventura de un muchacho que quiere demostrarse a sí mismo que es un hombre entre otros hombres. *Ultramarina* ya presagia los grandes asuntos sobre lo que girara la obra de Lowry: la búsqueda del más alto ideal humano en la degradación, los extraños lazos que unen a la gracia con la culpa y la representación mediante símbolos de la realidad más acuciante.

Estas serán las principales cuestiones sobre las que versará *Bajo el volcán* (1947), en esta ocasión sintetizadas en las últimas horas del excónsul inglés, en lucha contra los fantasmas que pueblan su cerebro, en la Cuernavaca de 1938. Destaca entre esos espectros que agobian a Firmin —el cónsul en cuestión— un obscuro cargo de conciencia que le lleva a autodestruirse bebiendo, para alcanzar finalmente la muerte, a manos de un grupo de matones fascistas, completamente borracho y en un burdel. Como telón de fondo, la imposible reconciliación de Firmin con su exmujer, Ivonne, y un Mundo que se desmorona ante la guerra que se ve venir en Europa, simbolizado en un pequeño parque, imagen recurrente en la narración: «*¿Le gusta este jardín, que es suyo? ¡Evite que sus hijos lo destruyan!*», escribe Lowry una y otra vez reproduciendo la leyenda que intenta preservar dicho césped.

Bajo el volcán, que condensa en sus capítulos una buena parte de los hallazgos de la novelística del siglo XX, es también un texto pródigo en técnicas cinematográficas. Ello es debido a que en 1935, después de haber

estado internado en un hospital psiquiátrico de New York —donde comenzara la redacción de *Piedra infernal*, texto que, no obstante su título, fue concebido como el purgatorio de una trilogía a la manera de Dante de la que *Bajo el volcán* habría sido el Infierno—, Lowry se traslada a Hollywood para emplearse como guionista. Pero el único guión que el atormentado novelista llegaría a concluir, basado en *Suave es la noche*, de Francis Scott Fitzgerald, está fechado en 1949 y nunca llegará a realizarse. Con anterioridad, ha sido expulsado de México y se ha instalado en la Columbia Británica.

Tras su muerte, acaecida en Sussex, durante una visita a Inglaterra, mientras trabaja en los relatos reunidos posteriormente bajo el título común de *Escúchanos, señor, desde el cielo, tu morada* (1961), apareció *Obscuro como la tumba donde yace mi amigo* (1968). Otra vez en el México que tanto le impresionara, esta última obra constituye una variación sobre el tema de *Bajo el volcán*. Lowry vuelve a arremeter contra sí mismo, que en esta ocasión se nos presenta bajo el nombre de Sigbjorn Wilderness. Como con tanto acierto se apuntaba en la contraportada de su primera edición española (Bruguera, 1981), la novela constituye «*una de las más eficaces armas de autoinspección que un escritor haya dirigido contra su propia imagen*». El resto de la bibliografía de Malcolm Lowry es una colección de poemas aparecida en 1962 bajo el título de *Selected poems*.

XVII

Guy de Maupassant

La lucidez de la locura



Sabido es que Guy de Maupassant fue un loco. En efecto, el más cabal de los naturalistas, puesto que al no tener inquietudes sociales siempre se limitó a la reproducción exacta de las miserias humanas, sin llegar a caer nunca en ese maniqueísmo que tan a menudo registramos en Zola; el mejor cuentista, en fin, que registra la historia de la literatura, es también uno de sus grandes desequilibrados. De ahí que acabara sus días en un manicomio. Sin embargo, pocas veces se habla de ese papel determinante que la alienación jugó en su obra.

Obedeciendo a un pacto subrepticio con la razón —diríase— los biógrafos de Maupassant evitan entrar en estas consideraciones, como los primeros que tuvo Ernest Hemingway eludieron detenerse en el episodio final: el suicidio del novelista. Ambas omisiones son dos claras manifestaciones de un mismo prejuicio: aquel que vela por preservación de la idea de que la literatura es un juego floral, siempre en comunión con lo que cuantos mojigatos pululan alrededor de ella estiman «*bueno*» y «*debido*». Ahora bien, moleste a quien moleste, respecto al norteamericano hay que decir que, sabiéndose presa de una enfermedad terminal, decidió pegarse un tiro en la boca; en lo que al francés concierne, la misma enajenación mental que le llevó a la tumba inspiró sus mejores páginas.

El rastro de la obsesión

La historia del maestro de la palabra justa es conocida. Entre líneas, en todos sus episodios, el lector lúcido puede detectar el rastro de la obsesión, la monomanía, la locura. Nacido en 1850, en el seno de una aristocrática familia normanda, lo que debía haber sido una infancia feliz no llegó a serlo por culpa de las constantes discusiones en que las continuas aventuras galantes del señor Maupassant enfrascaban a sus padres. Él, un hombre violento y disoluto; ella, una neurótica. Aunque algunos biógrafos de nuestro escritor han querido apuntar que la ruptura de tan mal avenida unión fue amistosa, todo parece indicar lo contrario. Salvo error u omisión, no hay nada que demuestre que volvieron a verse. Por el contrario, de ese interés por los expósitos y los niños abandonados que Maupassant demostró en un buen número de sus piezas, sí podemos deducir que se sentía abandonado por su padre. No parece muy lógico que un hombre que se olvida de sus hijos se trate con la mujer con quien los ha engendrado.

Conjeturas aparte, es un hecho comprobado que el desequilibrio del escritor —y de su hermano Hervé, quien también acabaría suicidándose— tuvo su origen en una enfermedad venérea contraída por su padre. Si bien es verdad que fue su madre quien le inculcó el interés por la literatura, la pasión con la que se dedicó a la educación de Guy —desentendiéndose casi por completo de su otro hijo— no debió de contribuir mucho a la salud mental de ninguno de los tres. Así que, cuando el joven Maupassant sale de su casa, ya es, irrevocablemente, un inadaptado. Aunque el desequilibrio que venía padeciendo desde niño en sus primeras edades no era apreciable para los desconocidos, Flaubert, como es sabido su gran mentor en los misterios de la creación literaria, pudo dar buena cuenta de las frecuentes crisis que su pupilo padecía incluso en los días en que era un joven sano y robusto, amigo de las actividades al aire libre.

Éxitos literarios

Tras la publicación de su primera obra maestra, *Bola de sebo* (1880) —relato inspirado en su experiencia en la guerra franco-prusiana, aparecido dentro del volumen colectivo *Las veladas de Sedán*, que pasa por ser una especie de manifiesto naturalista— los éxitos literarios se suceden durante diez años. A un ritmo vertiginoso da a la estampa colecciones de cuentos como los reunidos bajo los títulos de *La casa de Teiller* (1881) o *Madeimooselle Fifí* (1882), junto a novelas como *Una vida* (1883) o *Bel ami* (1886).

Deslumbrado ante su talento, el gran París le reclama, pero el escritor muestra una aversión enfermiza ante las servidumbres de la fama. Enfermiza es también su pasión por las mujeres —tiene infinidad de amantes sin llegar a querer de verdad a ninguna de ellas—, en la que no hace falta ser el Freud para detectar un paralelismo con las infidelidades de su padre. Mientras tanto, las migrañas casi constantes que sufre, le hacen buscar alivio en el éter y la morfina. La toxicomanía —otra monomanía al cabo— no hace sino potenciar aún más su desequilibrio.

El comienzo del fin está fechado en torno al año 1835. Es entonces cuando, aquello que Alberto Savinio —acaso el más atinado de los biógrafos del «*conteur*»— llamó el «*inquilino negro*» comienza a apoderarse de Maupassant. Si bien en la mayor parte de su producción se registran rasgos de su locura, sobre ese otro que habita en el escritor y que acabará siendo su asesino, el maestro dejará constancia en otra obra maestra: *El horla* —título que alude a las palabras francesas «*hors là!*» (fuera)—. El relato en cuestión trata sobre la triste experiencia de un hombre que, a raíz de la llegada de un barco procedente de Brasil, comienza a ser poseído por algo así como su doble invisible. Finalmente será él, «*el inquilino negro*», quien se yerga en asesino de su anfitrión. El 25 de mayo de 1887, cuando el relato sale a la calle, Maupassant ya es presa de la inquietud y la melancolía que precedieron al derrumbamiento. La necesidad de soledad es claramente maníaca, como sus alucinaciones, su obsesión por la enfermedad y los microbios; su desconfianza ante los editores, médicos y amigos. El primero de enero de 1892, intenta suicidarse. Internado en el manicomio, morirá al cabo de dieciocho meses de una inconsciencia sólo alterada por frecuentes accesos de violencia. En ellos, el mejor cuentista que la historia de la literatura registra vistió una camisa de fuerza.

XVIII

Eduardo Haro Ibars
El poeta de la movida madrileña



Siendo el maldito por excelencia de la movida madrileña, Eduardo Haro Ibars ha merecido el recuerdo emocionado de cuantos han evocado aquellos años públicamente. Siendo también uno de los principales representantes de aquella cultura, inspiró aquellos versos en los que se leía «*Han decidido / que tu sitio lo ocupe otro bandido*», que le dedicara Juan Pablo Silvestre meses después de su fallecimiento.

Pero de cuantas palabras han ido a glosar su obra, las más concluyentes fueron las pronunciadas por Alaska en 1982 —vivo aún el escritor— durante una entrevista concedida al número 3 de la revista *Total*. En ellas, la singular cantante afirmaba respecto a *Gay Rock*, primer libro de Haro Ibars, que su lectura le impresionó tan profundamente que iba por su casa diciendo: «*Mamá, quiero ser un chico para ser maricón*».

Hijo y nieto de escritores

Nieto del periodista y comediógrafo Eduardo Haro Delage e hijo del periodista y ensayista Eduardo Haro Tecglen, Eduardo Haro Ibars nació en Tánger en 1948. Al igual que Leopoldo María Panero, durante mucho tiempo su compañero de gracias y desgracias, Haro Ibars es uno de los más genuinos representantes de esa generación de jóvenes españoles que, de la aventura de

la clandestinidad antifranquista, pasan a la de las primeras experiencias con las drogas.

Si bien es cierto que sería la toxicomanía la que acabaría provocando su prematura muerte en 1988, cumple dejar aquí constancia de que aquellas experiencias con las substancias tóxicas no mermaron un ápice de su lucidez a este lado de las puertas de la percepción. Así, desde bien joven, Haro Ibars se convertirá en uno de los más críticos analistas de la realidad en los distintos medios de comunicación con los que colabora. Pero su primera vocación siempre fue la poesía.

Al ya aludido *Gay Rock*, aparecido en 1974, le sigue una colección de versos publicada en 1978 bajo el título de *Pérdidas blancas*. Tras ella aparecerán los poemarios *Empalador* (1980), *Sex Ficción* (1981), y *En rojo* (1985).

Primeros versos sobre la heroína

Según se lee en la contraportada de este último, se trata de un libro «*difícil y desigual: desigual, no en cuanto a la calidad, sino por la diferencia formal y temática que hay entre los poemas que lo componen; difícil porque exigen un esfuerzo al lector para penetrar en el mundo particular del autor*». Será Haro Ibars, junto con Leopoldo María Panero, el primer poeta español que escriba poemas sobre la heroína. El llamado «*caballo de la muerte*» ocupará asimismo un buen número de páginas en «*¿De qué van las drogas?*», texto de divulgación publicado en 1978.

A comienzos de los años 80, el poeta se da a conocer como narrador con la publicación de algunos relatos de ciencia-ficción. Años después con la publicación de *El polvo azul —Cuentos del mundo eléctrico—*, que inauguraría en 1985 la colección de Ediciones Libertarias dedicada a la nueva narrativa española, apuntaría:

> «*Lo que escribo ha de verse como separado de cualquier tipo de escuela o capilla que en este momento funcione. Digo esto con el mayor respeto hacia mis contemporáneos; pero espero que ese respeto me permita, siempre, tomar distancias*».

Con anterioridad, mientras colabora en *TVE*, *Diario 16*, *Liberación*, y numerosas publicaciones, sus versos son musicalizados por la Orqueta

Mondragón y algún que otro grupo de la entonces incipiente movida. Es distinguido con el premio Micrófono de Oro concedido por la sala Rock-Ola, referencia obligatoria en el Madrid de aquellos días.

Cuando muere en 1988, uno de sus poemas —*Pecados más dulces que un zapato de raso*— ha dado lugar a una de las grandes canciones de Gabinete Caligari.

XIX

Remigio Vega Armentero
condenado por los prohombres de su tiempo

Tachado por la crítica de su tiempo de «*émulo del asqueroso Zola*», Remigio Vega Armentero, al igual que Vicente Blasco Ibáñez, fue republicano, anticlerical y masón. Como Alejandro Sawa publicó en la Biblioteca del Renacimiento Literario y coincidió con el resto de los naturalistas radicales —José Zahonero, E. Sánchez Seña, Sawa— en utilizar su proyecto literario como expresión de un proyecto social. Sólo hay un asunto en el que Vega Armentero no admite comparación con ningún otro de los autores de la literatura finisecular decimonónica: el nefasto estigma que incluso ahora parece seguir pesando sobre él.

Maldito entre los malditos de nuestras letras, su obra fue condenada al ostracismo por aquellos contra los que se erigió: los prohombres de su tiempo. Ha tenido que ser en la pasada primavera cuando una edición de *¿Loco o delincuente?* (Celeste) —novela de Vega Armentero calificada en el subtítulo de «*social y contemporánea*»— al cuidado de la investigadora Pura Fernández y el lexicógrafo Juan Pedro Gabino ha venido a sacar a autor y obra del olvido en que permanecían desde 1890, año en que el texto —reimpreso a los pocos meses de su publicación— supusiera un éxito y un escándalo.

Fe revolucionaria

Nacido en Valladolid, en 1852, el joven Remigio no tardaría en dar cuenta de su fe revolucionaria con ardor en las barricadas que republicanos y federalistas levantan contra las tropas del general Pavía el 4 y 5 de enero de

1874 en la capital vallisoletana. Siempre según nos refiere Fernández, ese mismo año, Armentero quedará prendado de una huérfana francesa, que cura a los combatientes. Se llama Cecilia Ritter Mathis. Aquel amor, que parece anunciarse tan romántico, sería el origen de todas las desdichas del literato.

Siendo el constante trasiego de datos autobiográficos, junto al adulterio, la prostitución y las enfermedades mentales, la principal fuente de inspiración Vega Armentero, pese al silencio que inexorablemente se ha cernido sobre su obra durante más de 100 años, no es difícil recomponer su vida. Destacado militante del Partido Republicano Progresista, no elude los duelos cuando se tercian. Es entonces cuando —si es que en verdad estuvo loco— se registran las primeras manifestaciones de su desequilibrio: está convencido de que su mujer le quita los papeles que le comprometen.

Sus primeros libros

Trasladado a Madrid en 1880, prosigue en la capital una carrera literaria que ha comenzado en Valladolid con la publicación de algunas colaboraciones en la prensa republicana. Empleado en distintas oficinas, va dando a la estampa sus primeros libros. Así, tras una recopilación de artículos periodísticos recogidos bajo el título de *Una cuestión grave, los ferrocarriles españoles* (1884), aparece *Un estúpido, un canalla y un infame* (1885). En sus páginas, como si fuera el fiscal de un auténtico juicio, analiza los reinados de Carlos X, Luis Felipe y Napoleón III. A ese le seguirá el prólogo a una miscelánea sobre literatura china, escrito en colaboración con Hidalgo de Mobellán para la Biblioteca Universal de Pi y Margall.

El Vega Armentero novelista, sin duda el que más llama la atención del lector actual, se pone en marcha en 1886 con la publicación de *La ralea de la aristocracia* (1886). Según nos cuenta Pura Fernández, el fatalismo psicopatológico que gravitará por todas las ficciones de Vega Armentero ya está presente en esta. Trata su argumento sobre los padecimientos de un joven, quien, presa del desequilibrio que le produce ver frustradas sus perspectivas, comete un crimen.

La enajenación provocada por el desengaño amoroso es el *leitmotiv* de *Doble adulterio. El fango del boudoir* (1887). Su protagonista, Matilde, cometerá varios asesinatos tras descubrir, mediante un anónimo, que su marido se entiende con su mejor amiga. A la sazón, Vega Armentero tiene fundadas sospechas de que su mujer le engaña. Cecilia, gracias a sus clases de

francés y a sus habilidades como concertista de piano, no sólo aporta más dinero que su marido al presupuesto familiar, también es admirada en los salones del gran Madrid.

Los planes del escritor

Meses antes de que Remigio Vega Armentero asesinara a su esposa, el autor viene a anunciar su crimen en *La Venus granadina* (1888). Su protagonista, Nicolás, imagina una terrible venganza tras la fuga de su amada con un señorito. No hay duda de que, de alguna manera, el escritor viene a tejer los mismos planes que su personaje. Ahora bien, motivos para ello no le faltan. Habiendo sido advertido por un anónimo de la infidelidad de su esposa, el 26 de marzo de 1888 sobrevive a un intento de asesinato. En el autor del frustrado crimen, el escritor cree ver a un agente de Cecilia y su amante, otro francés que responde al nombre de E. Vittori. Tres meses después, Cecilia intentará envenenarle con resultados igualmente fallidos.

Viendo que darle muerte va a ser difícil, Cecilia urde un plan para encerrar a Remigio en el manicomio que el doctor Esquerdo dirige en Carabanchel Bajo. Habida cuenta de las monomanías del escritor —con fundamento sí, pero monomanías al cabo—, a Cecilia no le debió de resultar muy difícil convencer al alienista Jaime Vera para que, después de introducirse bajo una falsa identidad en casa de los Vega, certificara la locura de Remigio.

Confinado en el manicomio —en un tiempo en que los manicomios eran aún peores que las cárceles— permanecerá en él hasta que en octubre de ese mismo año, el doctor Esquerdo —quien desconocía el encierro del escritor— le da un alta provisional. Otra vez en la calle, Remigio descubre que su familia le ha abandonado y que ha perdido la custodia de sus hijos. El 20 de noviembre vuelve a encontrarse con su mujer y la mata.

Preso en la madrileña Cárcel Modelo, en ella escribirá *¿Loco o delincuente?*, novela autobiográfica aparecida en 1890 en la que da noticia de su triste experiencia. El suyo ha sido un crimen que ha llamado la atención de todo Madrid, no en vano, entre los amigos de Cecilia abundan los prohombres de la época. Así las cosas, *¿Loco o delincuente?* Conoce su primera reimpresión a los dos meses de ser puesta a la venta. Pero el éxito literario no salva a Vega Armentero de su destino. Si no es condenado a muerte ello se debe a que durante el proceso queda probada la infidelidad de su mujer, lo

que a buen seguro actuó como atenuante. Trasladado en una cuerda de presos al penal de Ceuta. Entre sus barrotes morirá en noviembre de 1893.

XX

Andrés Carranque de Ríos

El epígono pobre de la Edad de Plata



Si hubiera que asignar un lugar a Andrés Carranque de Ríos en la historia de la literatura española, ese sería, sin duda alguna, el de epígono pobre de la Edad de Plata. Nacido el mismo año que Alberti y Cernuda —sólo cuatro después que García Lorca y Aleixandre—, Carranque de Ríos (Madrid, 1902-1936) no pisó ni por asomo la Residencia de Estudiantes.

Siendo como era un paria al gusto de los señoritos, que desde las confortables aulas de tan docta casa quisieron redimir al proletariado con esa revolución soviética que descubrieron desde el surrealismo, a Carranque de los Ríos le fue negado hasta ese dudoso mérito de no ser más que un seguidor de los exquisitos, uno más de los que quisieron renovar la ética con el mismo ímpetu que García Lorca y su capilla —como dice José Luis Fortea— impulsaron la nueva estética. Así pues, ya que parece ser inevitable que puestos a hablar de los pobres que escribieron a la zaga de los grandes del 27 se cite única y exclusivamente a Ramón J. Sender y Arturo Barea, el gran Andrés Carranque de Ríos ocupa un lugar privilegiado en nuestra nómina de malditos.

De familia miserable

Primogénito de una familia miserable afincada en El Rastro madrileño, el futuro escritor desempeñó los más variados oficios: modelo de la Escuela de Bellas Artes, aprendiz de carpintero, descargador de muelles, mendigo en Amberes y París, periodista y extra en diversas producciones cinematográficas. Precisamente sería durante el rodaje de una adaptación a la pantalla de *Zacalaín el aventurero* donde Andrés Carranque de Ríos conocería a Pío Baroja. Interesado el novelista vasco en su triste colega madrileño, le prologa su primera novela: *Uno* (1934). En dicha introducción, Baroja escribe:

> «*Carranque de Ríos es un hombre un tanto fantástico y de aficiones vagabundas. Su ideal sería vivir errante, hoy aquí, mañana allí, sin parar en ningún pueblo o aldea más que unos días o unas horas. Para alguno de sus compañeros, Carranque es un golfante. Yo creo que en tal caso a Carranque se le puede llamar mejor un supergolfante* (…). *Cuando se alcanza este grado de errantismo y de vagabundez ya no se asombra uno de sí mismo, a estilo de poeta decadente, por haber estado en la taberna, en el cafetín o en el cementerio*».

Con anterioridad a que Baroja le prologara su primera novela, Carranque de Ríos había dado a la estampa un libro de poemas —*Nómada* (1923)— y varios cuentos aparecidos en la prensa de la época. Ninguna de estas publicaciones le salvará de la prisión cuando es confinado en ella a consecuencia de la fundación del grupo anarquista Spartacus. «*He recorrido muchas cárceles*», afirma el protagonista de *Uno* en una clara alusión autobiográfica del autor.

«*Gustosa lectura*»

Sin llegar nunca a liberar a los esclavos, pero avalado por el aplauso que la crítica dispensa a *Uno* nuestro escritor sigue publicando ficciones que obedecen a un único fin: la reproducción brutal de la realidad. Así aparecen *La vida difícil* (1935), y *Cinematógrafo* (1936), su obra maestra.

Calificada por Antonio Muñoz Molina en un prólogo que dedicara a una de sus últimas ediciones como «*una novela que guarda muchas posibilidades de gustosa lectura para quien se decide a transitar galdosiana o barojianamente por los lugares y las vidas que retrata*», *Cinematógrafo* viene

a dar noticia de cómo la incipiente industria del cine español es pasto de un puñado de explotadores, vividores y sinvergüenzas sin escrúpulos siempre prestos a defraudar los anhelos artísticos de los más desdichados. El cine, en fin, sólo es una disculpa para retratar el Madrid anterior a la guerra. Meses después de su publicación, mientras la capital sufre uno de sus primeros bombardeos, Andrés Carranque de Ríos muere a consecuencia del cáncer que padece. La obra que deja tras de sí, siempre crítica con el orden establecido, es uno de los mejores testimonios de su época.

XXI

Cecco Angiolieri
tomado como un autor estigmatizado por el Diablo

Situado cronológicamente entre Rutebeuf (¿1250?-¿1285?) y François Villon (1431-¿1463?), y en el bien entendido de que unirlos a todos es juntar a autores de épocas y escuelas distintas, Cecco Angiolieri es el tercer goliardo que historia de la literatura registra. Compañero del mismísimo Dante Alighieri en la Batalla de Capaldino, cuando el fragor de los combates se lo permitió, intercambió con él algún que otro soneto.

Ahora bien, que nadie se llame a engaño: la musa de ambos poetas fue bien distinta. De hecho, la Becchina de Angiolieri, insolente y codiciosa hija de un curtidor, es considerada estilística y psicológicamente como la antítesis de la Beatriz de Dante. Más aún, si el «*stil novo*» interesó al goliardo fue para hacerle objeto de la sátira más mordaz. Eso sí, como apunta José María Valverde en el tomo dedicado al Renacimiento de la *Historia de la Literatura Universal*, a la postre, los sarcasmos que Angiolieri dedicara al «*dolce stil novo*» redundaron en su propio beneficio. La monotonía de las propuestas «*stilnovistas*» invariablemente concretadas a la sublimación de la belleza y el amor, se vieron enriquecidas por la comicidad con que las abordara el más disoluto y licencioso de los poetas de su tiempo. Por lo demás, la obra de Angiolieri es una exaltación del vino y el juego, pareja a la blasfemia y la maldición del Mundo.

Odio a su padre

Emparentado al parecer con un banquero de Gregorio IX, Cecco Angiolieri nació en Siena alrededor de 1260. Pese a que abundan las conjeturas respecto

a su biografía, de la que no hay más datos que los aportados por él mismo en versos, de lo que no hay duda es del odio que profesó a su padre, Angioliero degli Angiolieri, cuya muerte celebra en sus más conocidas composiciones. Su madre, no le merece al poeta mejor opinión, así que no es de extrañar que durante siglos fuera tenido por un autor estigmatizado por el Diablo.

Ya fuera por la rapidez con que dilapidó la fortuna paterna —de la que se llevaron una buena parte la multas que le fueron impuestas—, ya porque su afición a la taberna le condujera a ello, el joven Cecco no tardará en darse a la vida goliarda. El vino y los dados se alternan en su existencia con las armas. Así, en 1281 cuenta entre los combatientes sieneses contra Turri di Maremma. Pero será siete años después, formando entre la alianza de sus paisanos y los florentinos contra los de Arezzo, cuando conoce a Dante. Las diferencias literarias no tardarán en poner fin a la primera amistad que surge entre ambos poetas.

Una existencia aventurera

Tan indisciplinado en el ejército como fuera de él, Angiolieri será arrestado en repetidas ocasiones por faltar a las exigencias del servicio, parece ser que se vio complicado en la agresión sufrida por un tal Dino da Monteluco, aunque también parece que quedó demostrada su inocencia.

Sostiene la actual crítica que Angiolieri fue menos rebelde de lo que lo presentaron los románticos, quienes lo reivindicaron con tanto ahínco, pero lo que nadie duda es de que la suya fue una existencia aventurera. Motivos políticos le obligaron a poner tierra de por medio entre él y el solar patrio en 1296. Los albores del siglo XIV los vivió en Roma. Allí, en la Ciudad Eterna, según escribe él mismo en uno de sus sonetos, contrajo matrimonio. Pero la que le sigue inspirando es su Bechinna, aquella que se pasa el día regañándole. En cualquier caso, los hijos nacidos de su matrimonio renuncian a su herencia. En efecto, sus descendientes le desprecian tanto como él a sus padres.

El primer documento donde se le da por muerto a Cecco Angiolieri data de 1313. Tras sus constantes disipaciones, ha dejado una obra personalísima, muy influenciada por Guittone d’Arezzo. Su utilización del lenguaje popular, lo sitúa más cerca de la balada que del soneto. Sin embargo, serán sonetos sus rimas goliardescas más conocidas: *S‘i’ fosse foco* y *La mía malinconia*.

XXII

Arthur Rimbaud
La precocidad y la autodestrucción



Lo primero que sorprende al estudiar la figura de Arthur Rimbaud es la precocidad y el corto espacio de tiempo en el que produce su obra. Consciente sin duda de que su vida iba a ser breve —pocos autores han sido tan autodestructivos como él— escribe todos sus versos entre los 16 y los 20 años. Con posterioridad, olvidada por completo su actividad literaria, se dedica a las más diversas ocupaciones con un único interés: enriquecerse.

Nacido en el seno de la burguesía católica francesa, Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud vino al Mundo en Charleville el 20 de octubre de 1854. Fue su padre un extraño militar que, cuando sus ocupaciones en la guerra de Argelia se lo permitieron, redactó un *Corán* anotado que nunca llegó a publicar. Aunque, indiscutiblemente, el origen del esporádico interés por la literatura de nuestro poeta hay que buscarlo en esas veleidades literarias de su progenitor, Fréderic Rimbaud —el padre del prodigio— que nunca llegó a publicar nada.

Pese a la separación de sus padres, la infancia de Rimbaud es todo lo grata que puede serlo la de un hijo de la burguesía. «*Alumno dócil, querido de sus maestros, aventajado en todas las disciplinas y ganador de todos los premios*», según alguno de sus biógrafos, el joven Arthur se «*tuerce*» tras la lectura de Théophile Gautier, Théodre de Banville, José María de Heredia, François Coppé y Paul Verlaine en *Le Parnasse contemporaine*. Lógicamente, será a dicha publicación a donde el poeta remita sus primeros

versos; lógicamente también, no se los publican —según se ha escrito después porque cuando llegan el número en cuestión está cerrado—. Si publicará, no obstante, *Les Étrennes des orphelins* —que pasa por ser su primer poema— en la *Revue pour tous*. Corre el año 1870.

«*Todo menos trabajar*»

Así las cosas, el jovencísimo Arthur decide marchar a París sin encomendarse ni a Dios ni al Diablo. El dinero que tiene para el billete no es suficiente, de modo que se cuela en el tren. Detenido y encarcelado, será su profesor de retórica —Georges Izambard— quien acuda en su auxilio. Cuando vuelve a Charleville sólo tiene una idea: «*todo menos trabajar*». Del joven dócil y aplicado que meses atrás fuera no queda más que el recuerdo. De modo que cuando en París estalla la Comuna (1871), Rimbaud corre a la capital a reunirse con los comuneros. Junto a los revolucionarios redactará himnos y manifiestos, pero el burgués que hay en él no tardará en manifestarse: les abandona por sus groserías y la mala calidad de su dieta alimenticia. Es entonces cuando el joven maestro, desengañado del ideal revolucionario, abraza el nihilismo, merced a ello concebirá algo inusitado hasta entonces: una poesía que busca inspiración en la disipación, la negación absoluta de todos los valores —tanto los revolucionarios como los burgueses— y el abismo. En una carta remitida a un amigo en mayo de ese año estima que el poeta tiene que convertirse en el «*gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito y el sabio supremo*».

Finalizada su experiencia en la Comuna, un anarquista amigo de Izambard le pone en contacto con Paul Verlaine, a quien remitirá el poema *El barco ebrio*. A la sazón, Rimbaud cuenta 17 años; el autor de los *Poemas saturnianos*, diez más. La influencia que aquél ejercerá sobre éste será fatal. La amistad que les une dará mucho que hablar en los cenáculos literarios, donde se dice Rimbaud es definido como una «*señorita saturniana*». Perdidamente enamorado, Verlaine dejará atrás su familia y su modesto empleo de funcionario para viajar con Rimbaud a Bélgica y a Inglaterra. Se engaña, lo que para él no es más que un frenesí que viene a justificar su propuesta estética, para Rimbaud es el vértigo de la autodestrucción. Las veladas de absenta y hachís de los dos poetas constan en los anales del desorden y el exceso; entre una y otra, Rimbaud escribe *Una temporada en el*

Infierno (1873). Finalmente, Verlaine, enloquecido y celoso, descerraja un tiro en el pecho de Rimbaud.

Hacerse rico

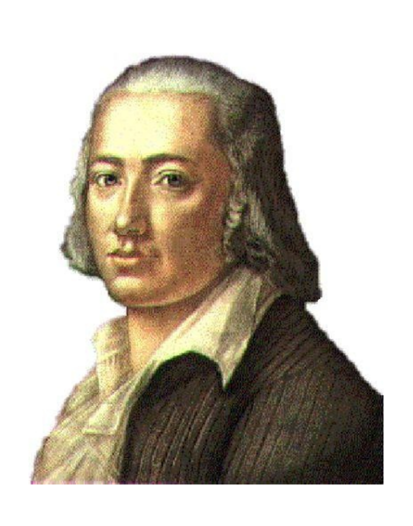
Recluido Verlaine en una cárcel belga, Rimbaud regresa a Francia, pero su carrera literaria se ha visto seriamente afectada por el escándalo de Verlaine. El resto de los escritores le dan la espalda. Ante este panorama, el primero de los poetas malditos se instala en Inglaterra. A partir de 1874 deja de escribir. Durante los 17 años siguientes sólo le moverá un interés: hacerse rico. Puesto a ello no dudará en ser mercenario en las colonias holandesas y tratante de esclavos en Abisinia. Mientras tanto, en Europa, es el mismo Verlaine el primero en reivindicar a Rimbaud al publicar los poemas de su antiguo amante —*Iluminaciones* (1886)— e incluirle en su ensayo *Los poetas malditos*.

Rimbaud regresa a Francia para morir en Marsella en 1891. Su legado —una poesía que alcanza la grandeza por la negación de toda la tradición cultural— no tiene parangón.

XXIII

Hölderlin

El hombre que creció «en los brazos de los dioses»



Muerto el 7 de junio de 1843 en Tubinga, en la torre a orillas de Néckar donde le llevara su locura en 1806, todo parece indicar que Johann Christian Friedrich Hölderlin perdió la cabeza por pedirle a sus semejantes más de lo que éstos son capaces de dar. «*Jamás comprendí las palabras de los hombres, crecí en los brazos de los dioses*», dejó escrito en una de sus odas el hombre que, pese a su largo desequilibrio, es considerado el poeta alemán más grande del siglo XIX.

Nacido en Lauffen (Württemberg) el 20 de marzo de 1770, apenas contaba el futuro autor dos años cuando murió su padre. Siendo el principal empeño de su madre hacer de él un buen clérigo, serán sus escuelas las de los conventos de Denkerdorf y Maulbronn. Estudiante, por fin, de Teología en el Stift —una suerte de seminario protestante de Tubinga—, será entonces, mientras descubre a Kant, Spinoza y Rousseau, cuando trabará amistad con Friedrich Wilhelm Joseph Schelling y Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

Junto a los futuros filósofos plantará un árbol de la libertad al tener noticia de la revolución francesa, lo que le valdrá una reprimenda por parte de sus mentores. Ordenado pastor, empero, en 1793, nunca ejercerá su ministerio. Su religiosidad, estiman los expertos, tendrá expresión en sus versos. Así, a la sazón escribe nueve de los llamados por Dilthey *Himnos a los ideales de la Humanidad*, muy en la estela de uno de sus amigos de entonces, el poeta Friedrich Schiller —cuyo *Himno a la alegría* tanto nos recuerdan— vienen a

cantar a la amistad, el genio, la juventud, la libertad y algunas otras cuestiones especialmente apreciadas en los años jóvenes.

Un todo indivisible

Camarada de la práctica totalidad de los grandes hombres de la cultura alemana de su tiempo —si a Schiller lo frecuentó en Jena, mientras seguía unos cursos dictados por Fichte; a Goethe y Herder los trató en Weimar—, será Schiller quien, además de publicarle los primeros fragmentos de *Hyperion* le proporcionará el empleo de preceptor en casa de Carlota von Kalb, la mujer que le ha inspirado *Amor e intriga*. Pero la docencia no era la ocupación más adecuada para un hombre que concebía poesía y vida como un todo indivisible y soñaba con el resurgimiento de la civilización helénica, a la que dedicará su *Hyperion* —hoy su obra más celebrada y una de la que ha conocido más versiones de cuantas la historia registra, en la que narra la triste experiencia de un joven griego que quiere combatir por la independencia de su país hasta que la barbarie de la guerra le sobrepasa—, cuya versión novelada completa apareció entre 1797 y 1799.

Recomendado, no obstante, por Hegel como preceptor de los hijos del banquero Gontard, en enero de 1796, Hölderlin parte a Frankfurt y se instala en casa de éste. Una vez allí no tardará en enamorarse perdidamente de su mujer, Suzette. Viendo en ella el ideal de «*belleza griega*» la convierte en la Diotima de sus versos. El comienzo del desequilibrio del poeta, bien puede datar de 1798, cuanto se ve obligado a abandonar Frankfurt e interrumpir su relación con Suzette. A partir de entonces, todo parece indicar que nada satisface a Hölderlin. En 1801, tras haber residido durante los últimos dos años en casa de un amigo en Homburg, se emplea como preceptor de los hijos de un comerciante en Hauptwyl (Suiza). Sólo permanecerá allí tres meses.

Atrapado por la esquizofrenia

Schiller no puede o no quiere proporcionarle el empleo de profesor de griego en Jena que su viejo amigo le solicita y Hölderlin se coloca en casa del cónsul de Hamburgo en Burdeos. Abandona su nueva residencia en mayo de 1802 para regresar a Alemania andando. No hay duda: su razón ya está traspasada por la esquizofrenia. Cuando de regreso a la patria su amigo Isaac von

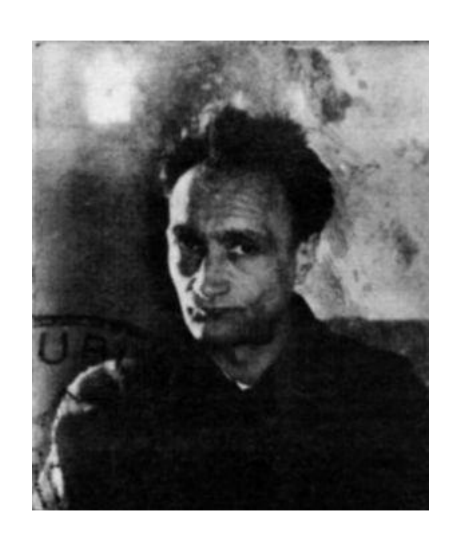
Sinclair, el mismo que le acogiera en su casa de Homburg, le procura un puesto de bibliotecario, el desequilibrio que padece el poeta le impide aceptar.

Recluido en el manicomio de la Universidad de Tubinga, el doctor Autenrieth dictaminará que la locura de Hölderlin es benigna y confiará su custodia a un ebanista de la localidad, un tal Zimmer, quien lo recluirá en la torre referida anteriormente. Allí, sin más compañía que un piano desafinado, en el que muchos han querido ver una metáfora de su razón, Johann Chrisitan Friedrich Hölderlin pasaría el resto de sus días escribiendo extraños versos que firma con el nombre de Scardanelli.

XXIV

Antonin Artaud

El más grande entre los malditos del pasado siglo



Cuando Antonin Artaud llegó a París (1920), tenía 24 años y una larga experiencia como interno en instituciones psiquiátricas. No en vano considerado el más grande de los malditos del siglo XX —Baudelaire, Rimbaud y Verlaine escriben en el XIX— el desequilibrio de este poeta dramático es anterior a sus primeras publicaciones. Cabe por tanto suponer que la inspiración de sus teorías sobre la escena —herederas de las propuestas de Alfred Jarry y recogidas con posterioridad por Jean Genet— están horadadas de una u otra manera por el desequilibrio. Sólo desde la alienación, desde la lucidez de la alienación, claro está, puede alumbrarse la revolución que Artaud concibió para el teatro.

Nacido en Marsella el 4 de septiembre de 1896, fue su padre un armador de la ciudad casado con una mujer de ascendencia griega. Estudiante aún en el colegio del Sagrado Corazón, el joven Antonin sufrió sus primeros delirios con tan solo 16 primaveras, por aquellos mismos días acababa de descubrir la poesía. Tras permanecer 6 años recluido, la mejoría que experimenta en 1918 le permite volver a la calle. Reúne sus primeros versos bajo el título de *Trictac del ciel* (1924). A raíz de la publicación entra en contacto con André Breton, quien acaba de hacer público a su vez el primer manifiesto surrealista.

Adalid del surrealismo

Ni que decir tiene que Artaud, a quien sus desarreglos han llevado a esa zona del espíritu a la que apunta Breton, «*donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo de arriba y lo de abajo, dejan de percibirse contradictoriamente*», se convierte en uno de los adalides de la Revolución Surrealista. Sin embargo, su ruptura con el grupo (1928) será sonada y no tardará en producirse. Surrealista aún, ha publicado un volumen de prosas —*El pesanervios* (1925)— y, ya comenzándose a distanciar, ha fundado el Teatro Alfred Jarry.

El absoluto fracaso de sus primeros montajes, le lleva a refugiarse en la teoría. Postula por cierto «*teatro de la crueldad*». En líneas generales, éste puede definirse como aquél que apuesta por impacto violento en el espectador. Para ello, las acciones, casi siempre violentas, se anteponen a las palabras, liberando así el subconsciente en contra de la razón y la lógica. Tal vez fueran sus concepciones del teatro las que llevaron a Artaud a buscar trabajo como actor de cine. Así será el Marat de *Napoleón*, que Abel Gance rueda en 1926; el hermano Krassien de *La pasión de Juana de Arco*, dirigida por Carl Th. Dreyer en 1928, y el Savonarola de *Lucrecia Borgia* (1935), donde vuelve a colaborar con Gance. Su actividad cinematográfica, que también le lleva a escribir guiones, no le impide seguir elaborando sus teorías teatrales. De esta manera, en alternancia a la publicación de sus novelas —*Le moine* (1931), *Heliogábalo* (1934)— da a la estampa el *Manifeste du théâtre de la cruanté* (1932) y otros ensayos sobre la misma materia: el reciente descubrimiento del teatro balinés, ha marcado profundamente sus concepciones de la escena.

Viaje a México

Pero el público sigue sin concederle su favor. Tras el nuevo fracaso que supone el estreno de *Los Cenci* en 1935, drama basado en el relato de Stendhal, Artaud abandona definitivamente el medio. Abominando de la cultura occidental, parte a México, donde vivirá durante varios meses con los indios tarahumaras, habitantes de la Sierra Madre y consumidores habituales de peyote y demás hongos alucinógenos. A buen seguro que la experiencia con estas substancias, a las que sin duda se entregó en su etapa mexicana, fue a potenciar sus desequilibrios mentales.

De nuevo en Europa (1937), otra vez con la razón minada, publica *Los tarahumaras* y viaja a Irlanda. En Dublín vivirá en la más absoluta pobreza,

pero será durante la travesía de regreso a Francia cuando sus delirios vuelven a llevarle al manicomio apenas toca tierra. En esta ocasión permanecerá diez años recluido. Cuando regresa a París, en 1947, es reconocido como el padre de la nueva escena. Una recopilación de sus ensayos aparecida en 1938 con el título de *El teatro y su doble* ha hecho que el antiguo alucinado ahora sea un genio. Convertido ya en el gran visionario del teatro contemporáneo, publica *Lettres de Rodez* (1946) y *Van Gogh, le suicidé de la société* (1947). Su obra más conocida, *Para acabar con el juicio de Dios* (1948), es póstuma: Antonin Artaud muere el 4 de marzo de ese mismo año, unos meses antes de su llegada a las librerías.

XV

Robert Ervin Howard
Un amante del Mundo antiguo de los días bárbaros



Muchos fueron los acólitos que Howard Phlipis Lovecraft, el «*outsider*» de Providence, generó a lo largo de su corta y a la vez intensa carrera literaria. Ahora bien, pocos hubo tan dignos del maestro como Robert Ervin Howard.

Su repentina muerte cuando apenas contaba treinta años (11-6-36), no hace sino aumentar la leyenda de este gran alucinado. De actualidad en estos días con motivo de la traducción de esa selección de sus mejores relatos que acaba de ser publicada por Valdemar, Howard está en la estela de August Derleth, Frank Belknap Long, Robert Bolch y Clark Ashton Smith, aunque, justo es decirlo, brilla con luz propia.

La virilidad

Refiriéndose a él, apunta el mismo Lovecraft en una nota biográfica aparecida tras su muerte —publicada a modo de prefacio en *Los gusanos de la Tierra y otros relatos de horror sobrenatural*—: «*su pérdida es una tragedia de primera magnitud y un golpe del cual la ficción tardará en recuperarse*».

Nacido en Peaster (Texas) el 22 de enero de 1906, supo a través de sus mayores de las últimas etapas de la conquista del oeste: la colonización de las grandes llanuras y el sur de Río Grande. Inmerso totalmente en la cultura de la frontera, la virilidad, con sus grandezas y miserias, fue para él un dogma de

primerísimo orden. Amante, no obstante de la historia, todo parece indicar que, de haber vivido lo suficiente, hubiese acabado por alumbrar alguna novela histórica. Pero es el Howard alucinado el que hoy nos preocupa.

Apenas tenía Robert Ervin dieciocho años cuando publicó en el número de *Weir Tales* su primer cuento. *La lanza y el colmillo* era su título y está fechado en julio de 1925. Meses después (abril de 1926), la misma publicación daría a la estampa una novela corta de nuestro artista, *Cabeza de lobo* era su título. Los relatos concernientes a *Solomon Kane*, muy probablemente trasunto del autor, comienzan a ser redactados en el verano de 1928. A decir de la crítica especializada, dichas piezas son una de las cotas más altas de un escritor que, pese a que la inmediata posteridad ha querido considerarla como prosista, cultivó también una poesía «*extraña, bélica y aventurera*», Lovecraft «*dixit*».

«*Fue, por encima de todo, un amante del mundo antiguo y sencillo de los días bárbaros*».

Pioneros del oeste americano

Si bien dicha postura, para no pocos, convierte a Howard en un auténtico reaccionario, para el «*outsider de Providence*», eterno enemigo del presente y del futuro, es la mejor carta de presentación que imaginar se pueda. Pero sería falso reivindicar a Howard sin más argumentos que la simpatía que generó en su maestro. Incluido por Rafael Llopis en *Los mitos de Cthulhu* (Alianza Editorial), una de las mejores selecciones de relatos de terror que ha conocido el libro español, todas sus creaciones vienen a cantar, de una manera tan tortuosa como atrayente, la vitalidad de los pioneros del oeste americano.

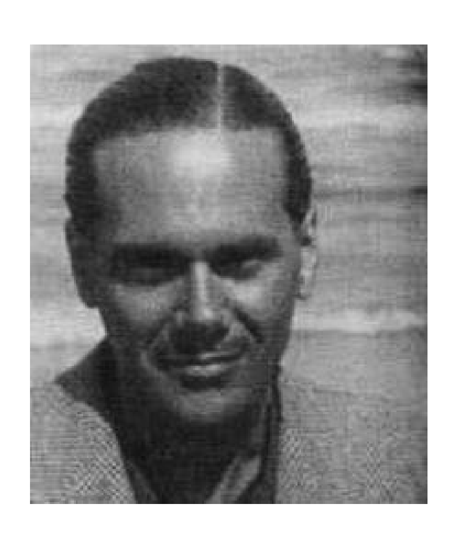
Ahora bien, que nadie se llame a engaño: Robert E. Howard no es Ambrose Bierce ni Francis Bert Harte. Ese valor que cantara este último, en nuestro hombre hay que trasponerlo a los monstruos que engendra la razón, para quien los padece tan abominables o más que los horrores de la guerra.

Aunque Lovecraft, con la elegancia que caracteriza a un autor que supo dar noticia de los cultos más abominables por veladas alusiones, no lo dice, todo parece indicar que Robert Ervin Howard se suicidó. De ser así, a buen seguro que lo hizo estando perseguido por los seres invisibles. Fuera como fuere, el lector, gracias a la iniciativa de Valdemar, tiene 19 argumentos —19 son los relatos reunidos bajo el título genérico de *Los gusanos de la Tierra*—

para averiguarlo. En cualquier caso, la lectura de los textos es toda una delicia.

XXVI

Luis Cernuda
El poeta que prefirió el olvido a la grey



«A*sí, frente a la turbamulta que se precipita a recoger los dones del Mundo, ventajas, fortuna, posición, me quedé siempre a un lado, no para esperar* (…) *porque sé que nunca acaban o, si acaban, que nada dejan, sino por respeto a la dignidad del hombre y por necesidad de mantenerla*», estas palabras, incluidas en el párrafo final del prólogo a *La realidad y el deseo* —historial de un libro— título bajo el que Luis Cernuda reuniera todos sus versos, definen a la perfección al marginado —muy probablemente por decisión propia, pero marginado al cabo— de todas las capillas de escritores que dio la generación del 27.

Como cualquier buen estudiante de Lengua y Literatura españolas sabe, Luis Cernuda es una de las entradas principales —no podía ser de otra manera — puestos a estudiar el grupo surgido en torno al 300 aniversario de la muerte de Góngora. Ahora bien, lo que apenas se dice en las aulas donde se le estudia, fue que el poeta prefirió el olvido a la grey. *Donde habite el olvido*, tituló una de sus más bellas colecciones de poemas. *Donde habita el olvido* languidecería Luis Cernuda de no haber sido porque el grupo poético de 1950, con su capitán, Jaime Gil de Biedma, a la cabeza, le reivindicó como la primera de sus lecturas. El resto fue descubrir por el común de los lectores la elegante belleza de su obra.

Asumir su homosexualidad

Nacido en Sevilla, el 21 de septiembre de 1902, el poeta fue el tercer hijo de un coronel de ingenieros llamado Bernardo Cernuda. Apenas contaba 9 años cuando descubrió la poesía merced a las rimas de Bécquer, corría el año 1911. Su paisano habría de ser uno de sus favoritos hasta el final de sus días. Tras escribir en 1914, recién instalada su familia en la calle hispalense del mismo nombre, un primer borrador de los poemas que más tarde aparecerán bajo del título genérico de *Perfil del aire*, Cernuda ingresa en la Universidad de Sevilla; en sus aulas (1919-1920) será alumno de Pedro Salinas.

Muerto su padre y cumplidas sus obligaciones militares, en 1925 se licenciará en Derecho: nunca llegará a ejercer la carrera. El descubrimiento de Gide, quien destaca a ojos de Cernuda entre sus primeras lecturas francesas —Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, etcétera—, le hará asumir su homosexualidad. Negada hasta entonces, su sexualidad ha sido para el joven Cernuda una lucha constante contra sí mismo. Meses después, sus primeros poemas verán la luz en la *Revista de Occidente*. El ya citado *Perfil del aire*, aparece en 1927; Emilio Prados y Manuel Altolaguirre son sus editores. A excepción de José Bergamín, la crítica lo denosta con saña. Es entonces, en ese rechazo con que la prensa especializada acoge su primer poemario, donde se localiza el comienzo del aislamiento de Luis Cernuda. Tanto es así que, en diciembre de ese mismo año, llegado el momento de rendir tributo a Góngora, la participación de Cernuda se limita a entregar unos versos para que se lean.

Entre la realidad y el deseo

Dandi que se codea García Lorca y Vicente Aleixandre, en 1928, por mediación de Salinas, parte para Toulosse como lector de español de su Ecole Normale. En Francia se interesará por los surrealistas. Su actividad académica, siempre localizada en el extranjero, le permitirá vivir todo lo lejos de España —para el Sansueña— que desea. A diferencia de sus coetáneos, exiliados por motivos políticos, la marcha de Cernuda hay que considerarla atendiendo a razones morales y estéticas.

Tras varias publicaciones menores y un periodo de dudas, en el que considera muy seriamente sus posibilidades de escritor, concibe *Los placeres prohibidos*. Dada a la estampa en 1931, será su primera obra maestra. «*Diré como nacisteis, placeres prohibidos / como nace un deseo sobre torres de*

espanto», apunta en el comienzo del poema que da título a la colección. Esa oscilación entre la realidad y el deseo, elevada hasta el punto de quedar convertida en la única polarización de la existencia, constituirá el primer argumento de la obra del poeta.

La residencia mexicana

Ante este panorama, nada más sorprendente que la adhesión de Luis Cernuda, el dandi, el exquisito, a la revolución comunista. Sin embargo, nuestro poeta colabora en las publicaciones que dirige Rafael Alberti. Ya en 1936, antes de estallar la guerra, Salinas y Juan Ramón Jiménez le dedican elogiosos artículos, en tanto que Lorca le organiza un homenaje. Una vez declarado el conflicto, se alista en las milicias populares y combate en la Sierra del Guadarrama. Pocos tiros llega a disparar: en la primavera de 1937 se traslada a Valencia. En la capital del Turia, la lucha que llevará a cabo será a través de la cultura. Antes de que acabe el enfrentamiento, en 1938, abandona España para pronunciar una serie de conferencias en Inglaterra. Nunca más volverá a su país. Hasta 1947, siempre entregado a distintas actividades académicas, residirá en Inglaterra.

De allí partirá a Estados Unidos, donde permanecerá hasta 1952 para instalarse definitivamente en México. Entretanto publica con cierta regularidad poemarios del calibre de *Como quien espera el alba* (1947), *Vivir sin estar viviendo* (1949), *Con las horas contadas* (1956). Mientras de una u otra manera enseña español en las distintas universidades que le acogen, en uno de sus poemas más emocionados, el titulado *Peregrino* incluido en *Desolación de la quimera* (1962) escribe:

> «¿*Volver*? *Vuelva el que tenga, / tras largos años, tras un largo viaje, / cansancio del camino y la codicia / de su tierra, su casa, sus amigos, / del amor que al regreso fiel le espere. / Mas ¿tú*? ¿*Volver*? *Regresar no piensas, / sino seguir libre adelante, / disponible por siempre mozo o viejo*».

Cuando Luis Cernuda fallece en el exilio en 1962, Jaime Gil de Biedma le dedica *Tras la noticia de su muerte* una de sus más bellas composiciones.

XXVII

Philip K. Dick

La lucha constante entre humanos y androides



La fascinación que sus escenarios —siempre visiones futuristas y desoladas de Los Ángeles — y propuestas —con frecuencia humanos en lucha con androides o ficciones de su propia experiencia— ejercen sobre el lector, hacen que éste olvide la tremenda angustia que inspiró todas las páginas de Philip K. Dick. Eternamente en lucha con «*los seres invisibles*», fueron éstos los que llevaron a la tumba en 1982, cuando el cine descubría la hermosura guardada en las novelas y relatos de un autor que bien podemos considerar fundamental, puestos a hablar de la ciencia ficción de la segunda mitad del siglo XX.

Nacido en Chicago en 1928, Dick publicó su primera novela —*Lotería solar*— en 1952. Ni que decir tiene que no era la primera que escribía, pero sí fue, por el contrario, su primera obra maestra. Ambientada en un mundo dominado por la estricta lógica de los números, donde la máxima autoridad —el presidente Leon Cartwright— es designado mediante el sistema de lotería al que alude el título, lo tratado en ella era la experiencia de un hombre —Ted Benteley— que, sin saberlo, ha sido contratado para asesinar a Cartwright. El complejo sistema telepático que protege al presidente, proporcionará a Dick la mejor coartada para dar rienda suelta a todas sus paranoias.

Desequilibrios psíquicos

En efecto, dominado siempre por sus falsos perseguidores, en su vasta bibliografía —46 libros escritos en apenas 30 años (1950-1980)—, sus desequilibrios psíquicos le inspiraron en la misma medida obras maestras y obras menores. Como bien apunta John Clute en su *Enciclopedia de la Ciencia Ficción*, no es oro todo lo que reluce en la producción de nuestro autor. Publicadas en gran medida con posterioridad a su muerte, mientras el cine le adaptaba en títulos como *Blade runner* (1982) o *Desafío total* (1990), en las novelas de Dick incluso se suceden los argumentos realistas con las ficciones de la ciencia.

Gozando del favor de los editores merced al éxito de *Lotería solar*, en los años siguientes nuestro autor publica con el mismo frenesí que escribe. Cuando en 1962 obtiene el Premio Hugo, uno de los más prestigiosos en lo que a ciencia ficción se refiere, su bibliografía está integrada por nueve títulos. Diríase que el maestro —pues, no obstante esas obras menores, Dick lo era— busca la redención a su locura en la literatura. «*Nada nuevo*», estimará el lector versado en autores malditos, heterodoxos y alucinados. La novedad de Dick, a diferencia del resto de los escritores de los que hemos tenido oportunidad de dar cuenta en esta misma serie de artículos, radica en el género al que adscribe sus visiones. Así, concibe máquinas homicidas como la araña policial de «*¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*» (1968), título que con el correr del tiempo inspiraría a Ridley Scott la ya citada *Blade runner*.

La experiencia onírica

Con anterioridad (1965), el novelista ha publicado otra de sus obras maestras: *Los tres enigmas de Palmer Eldritch*, una historia que versa sobre un empresario que comercializa un producto que substituye la realidad por terribles pesadillas. La clara influencia de las drogas psicotrópicas que se registra en el texto nos lleva a pensar que Dick, como tantos desequilibrados que a la sazón intentan recuperar el equilibrio en base a las terapias propuestas por la psiquiatría alternativa, experimenta con alucinógenos. Fuera como fuese, el tema de la experiencia onírica convertida en un terrible trasunto de la realidad será una constante en la producción de nuestro novelista.

Entre delirios, divorcios y cambios de domicilio, es decir: lo normal en alguien que se cree perseguido por sus propios fantasmas, en 1974 se le

concede el Premio J. W. Campbell por *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*. Pero la gloria literaria no consigue redimirle: Philip K. Dick muere en 1982 dejando tras de sí un buen número de novelas inéditas. Los editores se pelearán por ellas. Será entonces, entre sus publicaciones póstumas, cuando los lectores descubran títulos como *Gather yourselves together*, *The broken bubble*, o *Humpty Dumpty in Oakland*. Escritos todos ellos en los años 50, vienen a demostrarnos que la primera vocación de su autor fue realista. Sí señor, como apunta Clute, Philip K. Dick quiso ser un autor de análisis desquiciados de la vida moderna. Fue el poco interés que despertaron sus ficciones realistas entre los editores lo que llevó al futuro para retratar algunas de las grandes miserias de nuestros días. Evocando las últimas palabras de Batty, el más famoso de los androides que Dick imaginara, podemos decir que todo ello fueron lágrimas en medio de la lluvia.

XXVIII

August Strindberg
«Precursor de toda la modernidad de nuestro presente teatro»



En opinión de Frank Kafka, August Strindberg ganó la genialidad de sus páginas a «*fuerza de puñetazos*». Henrik Ibsen, en la plenitud de su gloria, auguró que la posteridad habría de reservar un papel más grande a su colega sueco. Por su parte, Eugene O'Neill se referiría a Strindberg calificándole de «*precursor de toda la modernidad de nuestro presente teatro*». Personalmente, Johan August Strindberg apuntó:

> «*Quiero escribir de forma hermosa y luminosa, pero no me está permitido; no lo consigo. A decir verdad, estoy comprometido con ello como con un deber horrible: la vida es indeciblemente desagradable*».

En sus noticias biográficas, su demencia se circunscribe a un par de años, que coinciden con su segundo matrimonio (1895-1897), pero lo más probable es que el desequilibrio le acompañara desde sus primeros días.

Nacido en Estocolmo en 1849, los fantasmas que habrían de agobiar las eternas sombras en las que se debatió su existencia fueron las mujeres. Acaso igual que el muchacho, que las desea sin saber aún seducirlas, sus siempre tormentosas relaciones con ellas fueron el origen de su traída y llevada misoginia. Tres fueron los matrimonios del escritor, tres sus traumáticos

divorcios: de ellos alumbró otras tantas obras maestras. De ahí que sorprenda tanto que un reconocido feminista como Ibsen le dispensara los elogios ya aludidos. Pero la gran sorpresa del autor, que en estas líneas proponemos, es que, siendo uno de los mejores escritores que haya dado Suecia, nunca fuera merecedor del Nobel.

El origen de su misoginia

Si la vida de Strindberg es tan determinante para la compresión de su obra como apunta la crítica especializada, no hay duda de que el origen de su misoginia se remonta al desprecio que, más o menos subrepticiamente, le inspiró su madre. Siendo ella una sirvienta casada tardíamente con un burgués, la diferencia social de sus progenitores habría de pesar tanto sobre él que todos sus biógrafos coinciden el resaltar el hecho de que titulara su autobiografía, publicada en 1886, *El hijo de la criada*.

Muchos años antes (1867), el futuro escritor se matricula en la Universidad de Upsala. Para sufragar sus estudios de Medicina y Filología, se emplea como profesor de educación primaria y da clases particulares antes de convertirse en telegrafista. Esta última ocupación, que desempeña en una isla remota, le proporcionará el sosiego suficiente para redactar su primer drama, *Maese Olof* (1872). Su primera novela, *La habitación roja* (1879), es un alegato contra la falsedad del mundillo literario de sus días que le convierte en abanderado del naturalismo sueco. Cuando aparece, Strindberg ya está empleado en la Real Biblioteca de Estocolmo. El amor que antaño le inspirara Sigrid von Wrangel —Siri en las páginas del escritor— ha dado paso a un odio desaforado. No faltan quienes apuntan que es entonces, cuando Sigrid ha dejado de ser la mujer de otro hombre —estaba casada con un oficial al conocer al autor— para ser la suya, donde tiene su origen la proverbial misoginia de August Strindberg. En cualquier caso, el divorcio no se producirá hasta 1891. Con anterioridad, el escritor ha dado a la estampa sus famosos volúmenes de cuentos *Esposos* (1884) y *Esposos II* (1886). Pero, si cabe, más significativo a este respecto es su *Alegato de un loco* (1887), toda una diatriba contra a las damas, a quienes presenta como vampiros siempre prestos a chupar la sangre de los hombres. A la sazón, Strindberg ha alcanzado el prestigio literario, lo que no le libra de la pobreza que le asola frecuentemente.

Sus inquietudes intelectuales

Los vagabundeos que le llevan de Suecia a Francia y de ésta a la Europa central, son comparables a sus inquietudes intelectuales. Del pietismo de sus primeras publicaciones pasa a interesarse por las visiones y coloquios de Emanuel Swedenborg. De ellas se trasladará al esoterismo, la alquimia y el socialismo, para acabar apasionándose con la teoría del superhombre. Con su impulsor, Friedrich Nietzsche, mantendrá una interesantísima correspondencia. Es entonces, mientras se cartea con Nietzsche, cuando conocerá en París a una escritora austríaca —Frida Uhl— con la que contraerá matrimonio en 1901. En esta ocasión el divorcio no se hará esperar. Aun así, volverá a casarse en 1907 con la actriz Harriet Bosse: será el más corto de sus tres matrimonios.

Paralelamente a sus desarreglos sentimentales, el prestigio como dramaturgo de August Strindberg va en aumento. A partir de 1888, año en que estrena *La señorita Julia* —donde acomete la imposibilidad de la relación sentimental entre una joven aristócrata y su criado—, todos sus dramas son considerados obras maestras. Destacan entre el largo etcétera *El camino de Damasco* (1898), *La danza de la muerte* (1901), y *El sueño* (1902). De su producción novelística de entonces, llaman especialmente la atención *Habitaciones góticas* y *Banderas negras*, ambas publicadas en 1904.

El 14 de mayo de 1912, cuando Johan August Strindberg muere en Estocolmo, ha vuelto a interesarse por el protestantismo. La religiosidad que ahora le inspira tiene una fuerte raíz socialista. Es por eso que en su multitudinario sepelio se da cita todo el proletariado militante de la ciudad. Ahora bien, según los estudiosos, Strindberg es un falso socialista.

XXIX

Pierre Drieu La Rochelle

El dandi fascista



Desde que el 6 de junio de 1944 los aliados desembarcaran en Normandía, Pierre Drieu La Rochelle hablaba de una extraña noche a la que no habría de sucederla ningún día. El antiguo héroe de Verdún, había colaborado activamente con sus antiguos enemigos de la guerra del 14 y la liberación de Francia no anunciaba nada bueno para cuantos durante la ocupación fueron amigos de los alemanes. Al igual que Louis-Ferdinand Céline, Paul Morand, Robert Brasillach, Lucien Rebatet, Jacques Boulenger, Henry de Montherlant y Jacques Chardonne —Maurice Sachs, el más mezquino de los colaboracionistas estaba en Hamburgo—, los escritores que habían apoyado al gabinete del mariscal Pétain, títere de Berlín, sabían que su vida corría peligro. A excepción de Sachs, confidente de la Gestapo, la colaboración del resto de los escritores franceses con la abyecta causa de los invasores de su país se había limitado a la publicación de artículos periodísticos. Ante la comprensible sed de venganza de la liberación, era suficiente para llevarles frente al pelotón de fusilamiento.

Nacido en París, el 3 de enero de 1893, el héroe crispado en busca de una causa que no acertó a encontrar —pues eso fue a la postre Drieu La Rochelle — empezó a gestarse por las lecturas de Kipling, Barrés y Nietzsche en la adolescencia. Finalizados sus estudios en la Escuela de Ciencias Políticas, con el talante imbuido por las lecturas de los poetas de la acción, parte para el frente en 1914, apenas se declara la entonces llamada Gran Guerra. Destinado

en Bélgica, participa en la batalla de Charleroi. Veinte años después, en 1934, aquellos combates le inspirarán *La comedia de Charleroi*, una de sus novelas más aplaudidas. Protagonizada por él mismo, lo que viene a contarnos en sus páginas es el regreso a aquel campo del honor en 1919, tras el cese de las hostilidades, como secretario de la madre de un camarada muerto en la batalla: el heroísmo, la rebeldía y la desesperación son los tres conceptos que gravitan en la obra.

Obsesión por la decadencia

Mucho antes de la firma del armisticio, Drieu La Rochelle es herido en Verdún. Mientras cura sus heridas escribe los poemas que en 1917 publicará bajo el título de *Interrogación*. En esta ocasión, la confraternización de los héroes, por encima de la causa que les ha llevado a la lucha, es el tema que le ocupa.

Ya en la postguerra, París se rinde a sus pies. Interesado por todas las corrientes estéticas de su tiempo del surrealismo pasa al dandismo, mientras experimenta con las drogas, antes de hacerse comunista. Su principal obsesión de entonces es la decadencia. La decadencia marcará la pauta de su ensayo más conocido, *Medida de Francia* (1922), y de cuantas novelas escribe entre *El hombre cubierto de mujeres* (1925) y *El fuego fatuo* (1931). Todas ellas constituyen el mejor retrato de la alegre burguesía parisina de entreguerras, preocupada únicamente por sus amantes.

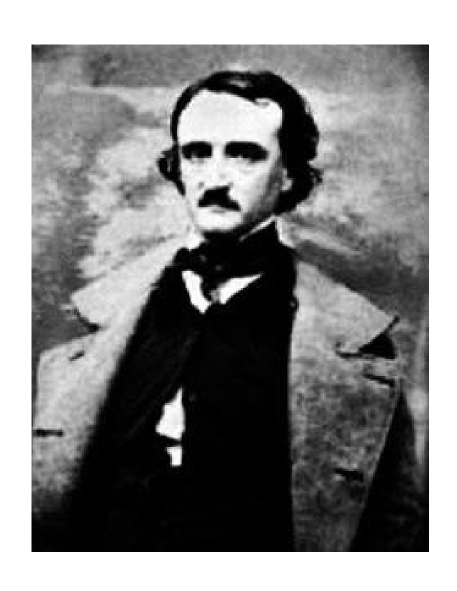
Postura ultraderechista

Las inquietudes políticas de Drieu La Rochelle datan de comienzos de los años 30. Para entonces, de sus filias comunistas no queda nada. Tras adscribirse a la ultraderechista Action Française, cuando publica la ya citada *Comedia de Charleroi* se declara abiertamente fascista. Interesado por la agrupación del «*capitalismo inteligente*» en una unión europea, en 1934 publica *Socialisme fasciste*: su idea de la unidad del Viejo Continente coincide plenamente con la de Hitler. Defensor por tanto del gobierno títere del Reich que Pétain organiza en Vichy, dirigirá durante los primeros años de la ocupación la revista *Nouvelle revue française*. Decepcionado y asustado de la política alemana en los países ocupados, abandona el cargo en 1943.

Meses después, cuando los aliados avanzan inexorablemente hacia París, Pierre Drieu La Rochelle se esconde en casa de una amiga norteamericana a la que había salvado de un campo de concentración. A diferencia de Céline, nada parece indicar que La Rochelle fuera antisemita: con anterioridad también había salvado a su primera mujer —judía— del campo de concentración. Entre los amigos que le protegen tras la liberación se encuentra el mismísimo André Malraux. Tras un intento fallido de suicidio el 11 de agosto de 1944, Pierre Drieu La Rochelle, dejando inconclusa la novela en que trabaja —*Memorias de Dirk Raspe* (1966)— pone fin a sus días el 15 de marzo de 1945: acaba de enterarse de que se ha dictado una orden de arresto contra él.

XXX

Edgar Allan Poe
entre la lucidez y el delirio



Traducido por Baudelaire, Mallarmé y Córtazar —a quien también se debe uno de sus mejores apuntes biográficos—, admirado por Julio Verne —quien le dedicara *La esfinge de los hielos*, continuación de *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*— y situado por Pablo Neruda en su «*matemática tiniebla*», Edgar Allan Poe fue el primer escritor universal que dieran los Estados Unidos, pero también el primer maldito, heterodoxo y alucinado —y acaso el más grande todos ellos— que alumbrara la literatura en aquella tierra.

«*Deidad y referencia*» de toda ficción diabólica, según H. P. Lovecraft, la posteridad no habría de venerar a Poe por sus relatos humorísticos, género en el que cultivó con la misma frecuencia que sus historias extraordinarias, sino por sus creaciones más macabras. Todo parece indicar que los protagonistas de estas últimas no eran sino la proyección de los desequilibrios psíquicos que el maestro padeció durante toda su vida. Pocas obras son tan reveladoras de la psicología de sus autores como la de Poe. El escritor es el Roderick Usher de *La caída de la casa Usher* (1839), esa impagable metáfora sobre el hundimiento de una inteligencia. Ni que decir tiene que esas muertas bellas que tanto le inspiraron —«*Sólo he logrado amar allí donde la muerte mezclaba su aliento con la belleza*», escribe en uno de sus poemas— son consecuencia directa del prematuro fallecimiento de la mujer que lo trajo al Mundo.

Hombre del Sur

Pese a haber nacido en Boston el 19 de enero de 1809, la desdicha le convirtió en hombre del Sur que él aseguraba ser en las mentiras sobre su persona que enjaretó invariablemente a cuantos tuvieron la inmensa fortuna de escucharle. Hijo de unos actores ambulantes, quedó huérfano con tan sólo dos años. Si bien hay biógrafos que aseguran que su padre no murió, sino que le abandonó para darse a la bebida cuando obitó la madre del futuro escritor —una frágil inglesa que lo alumbró en plena gira—, lo cierto es que el pequeño Edgar Allan fue criado por su tío John Allan, comerciante de tabaco en Virginia. Que tomara su segundo nombre de este pariente y junto a él adquiriera ese aire del Sur aludido anteriormente, no significa en modo alguno que encontrara la felicidad en su nueva casa. Muy por el contrario, la tortuosa relación con su padrastro también contribuyó decisivamente a los desequilibrios psíquicos que agobiaron al gran Edgar Allan Poe hasta su muerte.

Expulsado de la universidad de Virginia (1827) por sus costumbres disolutas, el escritor demostró ser un aventajado discípulo de Byron con la publicación de sus primeros versos: *Tamerlán y otros poemas* (1827). Mientras sigue cultivando la lírica —para algunos de sus biógrafos es ante todo un poeta— en busca de una belleza etérea en títulos como *Al Aaaraaf* (1829), ingresa en la academia militar de West Point, de la que será expulsado en 1830 por cuestiones muy parecidas a las que le obligaron a dejar la universidad. Apenas pierde el ejército el que a buen seguro habría de ser un mal oficial, en la pluma de Poe se da a conocer un gran periodista y un cuentista sin igual. Su primera pieza, *Metzengerstein*, aparece en 1832, a la que seguirá *Manuscrito hallado en una botella* (1833). Siempre mal pagado, en 1835 acabará dirigiendo el *Southern Literary Messenger* de Richmond, que convertirá en la publicación literaria más importante de todo el Sur estadounidense. También en 1835 da a la estampa *Berenice*. Ya en 1836, se casa con su prima, Maria Clemm, quien aún no ha cumplido los catorce años.

El cuento detectivesco

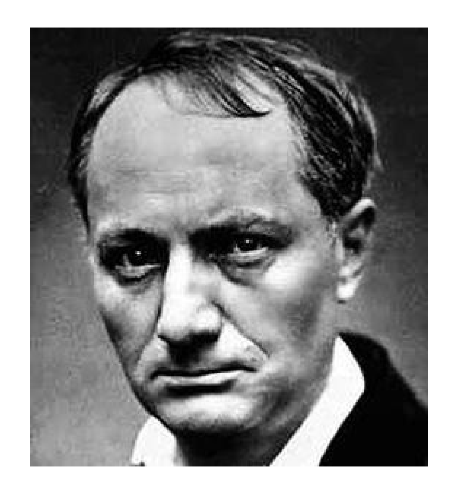
Si Neruda nos sitúa al norteamericano en una «*matemática tiniebla*» es porque los horrores que nos presenta Poe obedecen a una lógica tan exacta como una suma o una resta. Vaya como ejemplo la célebre aparición del

barco fantasma en *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* (1938) —única novela de Poe—, donde se nos narra un viaje sin regreso a la Antártida: el vigía que parece sonreír desde tan tétrica embarcación, aunque en la narración juega el papel de un espectro, no es sino un cadáver cuyo rostro ha sido medio comido por las aves carroñeras, desfigurado así en esa horrible mueca que se asemeja a una sonrisa. No, el escalofrío en Poe no surge en base a cuestiones fantásticas o ficticias: los enterrados vivos, los torturados por el Santo Oficio y los muertos mientras dormían un sueño hipnótico, todos ellos horrores plausibles, son sus protagonistas. No hemos de olvidar a este respecto que sus tres relatos analíticos, es decir, los protagonizados por el chevalier Auguste Dupin —*Los crímenes de la calle Morgue* (1841), *El misterio de Marie Rogêt* (1842), y *La carta robada* (1845)— ponen en marcha algo tan lógico como el cuento detectivesco.

Pese a que su actividad como periodista y cuentista le llevó a conocer la gloria en vida, el maestro siempre estuvo al borde del abismo. Sus constantes depresiones le arrastraron al alcohol y al opio. A la larga, ambas substancias no hacían sino agravar su melancolía. Sin embargo, si hay algo que caracteriza sus críticas literarias, sus narraciones y sus poemas, eso es la lucidez. De lo que se sigue que Edgar Allan Poe padeció tanto como todos aquellos que gozan de momentos de lucidez alternados con el delirio. Murió el 7 de octubre de 1849, dos días después de ser hallado sin sentido en una calle de Baltimore. Meses antes, el recuerdo de su mujer, fallecida en el 47 de tuberculosis, le inspiró *Annabel Lee*, su último gran poema.

XXXI

Charles Baudelaire
El poeta moderno



Siempre marginado en los cuadros de literatos que nos legara su tiempo, Charles Baudelaire es a la poesía lo que Marcel Proust a la novela: el umbral de una nueva concepción del género. De ahí que la crítica especializada insista en que la grandeza de su obra se estudie dejando al margen el tremendismo de su biografía. No siendo el propósito de esta serie de artículos el análisis pormenorizado de las creaciones, sino el perfil biográfico de quienes las alumbraron, dejaremos el comentario de los textos para plumas más elevadas que la nuestra, concretándonos, por nuestra parte, a dar cuenta de la atormentada existencia del poeta.

Si Paul Verlaine se refiere a Baudelaire como el representante por excelencia del «*hombre moderno*», lo hace porque ve en él —a quien con el correr del tiempo incluiría en su nómina de poetas malditos— «*los refinamientos de una civilización excesiva, con sus sentidos aguzados y vibrantes, su espíritu dolorosamente sutil, su sangre quemada por el alcohol; en una palabra: el biblio-nervioso por excelencia, como diría H. Taine*».

Enfermo de sífilis

Nacido en la calle Hautefeuille de París en 1821, apenas contaba el futuro poeta 6 años cuando murió su padre. Un año después, su madre casó en

segundas nupcias con el coronel Aupick, quien profesaría el mismo odio a su hijastro que su hijastro a él. Indiscutiblemente, si en efecto lo hubiese habido, sería en ese segundo matrimonio de su madre donde deberíamos buscar el origen de ese complejo de Edipo que le atribuyen algunos comentaristas. En cualquier caso, expulsado en 1839 del colegio Louis le Grand, internado donde cursó sus primeros estudios, simultaneó los de Derecho con los días de bohemia juvenil. Fue entonces cuando contrajo la sífilis, cuyas secuelas arrastraría hasta el final de sus días. Los constantes escándalos del poeta, quien ya empieza a escribir sus primeros versos, hacen que su padrastro lo envíe a la India: sólo llegaría hasta la isla Mauricio. De allí volverá con dos poemas, posteriormente incluidos en *Las flores del mal: A una dama criolla* y *El viaje*.

Otra vez en París (1842), ya en disposición de la fortuna que ha heredado de su padre biológico, Baudelaire conoce a Jeanne Duval —una mulata que será la más querida de sus amantes— a Théophile Gautier —el escritor que más admiró— y se entrega a cuantas disipaciones ofrece la vida parisina. Dandi con la misma entrega que pone al emborracharse, al fumar hachís, y al comer opio, se pasea por los Campos Elíseos con el pelo teñido de verde. Habida cuenta de la manera en que dilapida su herencia, en 1844 su familia entablará un proceso judicial para hacerse cargo del dinero.

Reconocido antes por crítico que por poeta, publica sus primeros artículos sobre arte con motivo del Salón de 1845. No acaban de convencerle, lo que, sumado a su situación familiar, le llevará a protagonizar un intento de suicidio. Tras la publicación de *La Fanfarlo*, (1847), novela cuyo protagonista —Samuel Cramer—, trasunto del propio escritor, está tan pagado de sí mismo que, cuando llora, se mira al espejo, aparecen las primeras traducciones de Poe (1848). Ese mismo año, participa en el conato de revolución estallado en París: exhorta a sus compañeros a matar a su padrastro.

Condenado

Fruto de su experiencia con el cáñamo es el ensayo *Del vino y del hachís* (1851). La primera edición de *Las flores del mal*, título bajo el que reunió toda su producción poética, data de 1857. A grandes rasgos, lo tratado en los poemas puede definirse como el retrato de los diversos estados anímicos que llevaron al poeta a una desesperada angustia, de la que buscó en vano consuelo en el alcohol y las drogas. La conmoción que el libro causa entre los

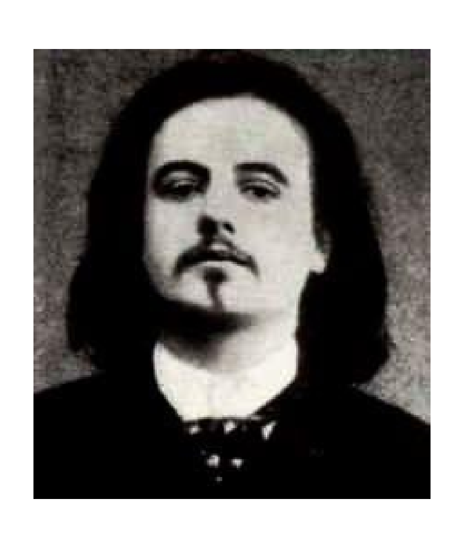
biempensantes, hace que *Le Figaro* pida su condena. Será el mismo fiscal que antaño condenara a Flaubert, por escribir una inmoralidad como *Madame Bovary*, quien condene ahora a Baudelaire a la supresión de varios poemas. Entretanto, la situación económica del poeta va siendo cada vez más difícil.

La primera parte de *Los paraísos artificiales*, título tomado de una tienda de flores, es un lúcido trabajo sobre su experiencia con las drogas que aparece en el 58. Tras un ensayo sobre Gautier dado a la estampa en el 59, la segunda parte de *Los paraísos artificiales* aparece en 1860. Cinco años después, Mallarme y Verlaine comienzan a reconocer en Baudelaire a uno de sus maestros. En 1866, una nueva edición de *Las flores del mal* llega a las librerías. Meses después, mientras se encuentra en Bélgica pronunciando una conferencia, Charles-Pierre Baudelaire sufre una parálisis acompañada de una fuerte afasia. Su madre hace que le lleven de nuevo a París. El patriarca de los poetas malditos murió en la misma ciudad que le viera nacer el 31 de agosto de 1867, después de haber sufrido una larga y dolorosa agonía y de haber perdido el habla.

XXXII

Alfred Jarry

Indiano, absurdo, autodestructivo y patafísico



No podía ser de otra manera. Recién llegado a París desde la ciudad (Laval), que le viera nacer el 8 de septiembre 1873, Alfred Jarry, el autor cuya obra habría de ser piedra angular del teatro del absurdo, se convirtió en un habitual de los cenáculos frecuentados por los poetas simbolistas.

Escribe Giulia Veronesi que para Jarry, como para Rémy de Gourmont, el «*simbolismo podía ser traducido literalmente con una sola palabra: libertad y, más violentamente, por la palabra anarquía*». Tuvo que ser entonces cuando el futuro dramaturgo empezó a darse a las disipaciones que acabaron por llevarle a su trágico final. Con anterioridad, entre borrachera y borrachera, alumbró una suerte de teoría —«*imaginaria*» decía él— para acabar con la lógica en los escenarios.

La leyenda que rodea su biografía cuenta que Alfred Henri Jarry cursaba aún sus estudios primarios en el liceo de Saint-Brieuc, en su ciudad natal. Apenas cumplidos los trece años, escribe sus primeros dramas en verso y en prosa: *Les Brigands de la Calabre, Roupias Tête-de-Seiche, Un cours Bidasse*, y alguna que otra de esas creaciones tempranas han llegado hasta nuestros días: en todas ellas ya despunta un autor singular.

«*El indiano*»

La primera versión de *Ubu rey* data de 1888 y se titula *Les Polonais*. A la sazón, el escritor prosigue sus estudios en el Liceo de Rennes. Su interés por la retórica le llevará a la Sorbona. Llega a París en octubre de 1891 e, inmediatamente, los simbolistas quedan fascinados con él. Entre los poetas, que ven en Jarry a un discípulo del Lautremont de *Los cantos de Maldoror*, sus exuberantes rasgos del precoz dramaturgo le procuran el sobrenombre de «*El indiano*».

Junto a sus compañeros de estudios, «*El indiano*» pondrá en marcha las primeras representaciones del ciclo de Ubu. El imaginario soberano de Polonia: grotesco, demagogo y cruel, que posteriormente protagonizará el gran díptico con el que Jarry parodiará las miserias de todos los regímenes políticos, en esta primera ocasión es una marioneta. Al otro lado del guiñol donde se desenvuelve se encuentra Marcel Schwob, quien publicará algunas de las escenas de aquel primer Ubu en la revista *L'Echo* de París.

Alumno de Henri Bergson en la Soborna, el aún incipiente dramaturgo es ya un hombre extremadamente cultivado, cuyos versos y artículos son colaboraciones habituales en la *Revue Blanche* y otras publicaciones. El mismo llegará a ser el fundador de *L'imagier*. Consigue el aplauso del gran París en 1896 con *Ubu rey*, comedia satírica en la que se entremezclan referencias a *Macbeth* con los excesos de un monarca tan tirano con nobles y plebeyos como cobarde en la guerra. En efecto, el personaje sobre el que Jarry ha venido trabajando desde su adolescencia ya está totalmente perfilado: es su vehículo para una encendida sátira sobre los convencionalismos. «*Seréis libres de ver en el señor Ubu las múltiples alusiones que queráis, o un simple fantoche, la deformación por un alumno de uno de sus profesores, quien representa para él todo lo grotesco que hay en el Mundo*», invita el autor en las palabras preliminares al estreno, la noche del 10 de diciembre de 1896.

Éxito frustrado

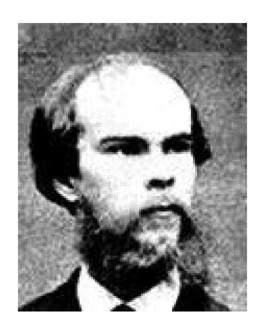
Contra todo pronóstico, el éxito que conoce *Ubu rey* en el París del final de la *belle époque* es tanto que Jarry escribe una segunda parte con el título de *Ubu encadenado* (1900). La gloria literaria corre pareja a la autodestrucción a la que el dramaturgo parece condenado irremediablemente. Alternando realidad y ficción en sus delirios de borracho, escribe *El amor absoluto* (1899), *Mesalina* (1901), y la curiosa novela *El supermacho*, definida en su edición española (Valdemar 1997) como «*una muestra de los juegos a los que la*

teoría y la práctica del amor pueden entregarse teniendo por rival a las máquinas, a la velocidad, a todas las fantasías de los avances científicos de comienzos del siglo XX». Para la crítica, tan singular obra es curioso ejemplo de «*futurismo grotesco*».

En cualquier caso, Alfred Jarry muere alcoholizado en 1907. No llegará a ver la publicación de *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*. A raíz de su lectura, sus muchos admiradores querrán poner en marcha una ciencia llamada «*patafísica*», dedicada al estudio de las soluciones imaginarias y las leyes que regulan las excepciones.

XXXIII

Paul Verlaine
El gran poeta lírico francés



Una de las pocas fotografías de Paul Verlaine que se conservan nos los muestra, ya en sus últimos años, en el café Voltaire de París. En dicha imagen, al buen observador no le es difícil distinguir una cosa: el maestro parece estar borracho, narcotizado tal vez… Ebrio de una u otra manera, en cualquier caso. De ello podemos concluir que la disipación acabó finalmente por vencer a la rectitud. Entre una y otra osciló constantemente la existencia del antiguo parnasiano. Sin embargo, si no fuera porque el París decimonónico —el gran París— acogió a plumas como la de Baudelaire, Lautréamont y Rimbaud, entre otras muchos igualmente geniales, bien podríamos afirmar, con algunas de las notas biográficas a él referidas, que Verlaine, junto con Víctor Hugo, es el mayor poeta lírico francés del siglo XIX.

No hay nada en sus primeros años que anuncie su futura inclinación por la autodestrucción. Nacido en Metz, el 30 de marzo de 1844, su padre es un militar perteneciente a una antigua familia belga y su madre —de soltera Elisa Dehée— es hija de unos acaudalados terratenientes. Todos ellos observantes de las buenas costumbres, no hay en los familiares del pequeño Paul ninguno que se haya dado a los excesos. De ahí que sus biógrafos más reaccionarios atribuyan su repentina e insospechada inclinación por el malditismo a una incipiente fealdad.

> «*Como predestinado por los demonios de la lujuria, fue adquiriendo una fealdad singular, que, acentuada en el curso de los años y a*

través de las intemperancias, diole, finalmente, una fisonomía de fauno huraño e insensato». (Amelia Bruzzi dixit).

Desdoblamientos

Fuera como fuese, desde que su familia se traslada a París (1851), el pequeño Paul es un lector asiduo de poesía romántica —sintiendo una predilección especial por Víctor Hugo— placer que compagina con su actividad académica. Sus primeros versos datan de 1858, sólo cuenta 14 años. Paralelamente a sus lecturas, su personalidad va mostrando ciertos desdoblamientos que le llevan de las efusiones sentimentales, que le son más frecuentes, a la irascibilidad y el delirio, no menos habituales. De esos inquietantes cambios de carácter saben bien los poetas parnasianos, a quienes Verlaine comienza a frecuentar a partir de 1860. En aquel tiempo, ya se ha confesado un rendido admirador de Baudelaire.

Sus primeras publicaciones en revistas parnasianas no le proporcionan el dinero suficiente para el sustento, con lo que se ve obligado a emplearse como escribiente en el ayuntamiento de París. Eso sí, el municipio no le hace olvidar sus verdaderas inquietudes. *Poemas saturninos* (1866), su primer libro, trata sobre la fatalidad a la que, según el poeta, están condenados sin redención posible cuantos nacen, como él, bajo el signo de Saturno. Cuatro años después, la homosexualidad y las noches de bohemia del escritor, hacen que su madre le case con Mathilde Mauté de Fleurville, a la que dedicará *La buena canción* (1870), su obra menos lograda. Anteriormente, ha publicado *Fiestas galantes* (1869), versos que, en opinión de Carlos Pujol, vienen a evocar la pintura de Watteau.

Un tiro a Rimbaud

No obstante su matrimonio, el gran amor de Paul Verlaine será otro poeta: el joven Jean Arthur Rimbaud, quien llega a París en los días de la Comuna dispuesto a «*morir con el pueblo*». Las ordinarieces y la mala comida de los pobres, que en palabras del mismo Rimbaud le agredieran tanto, no han irritado todavía al autor de *Una temporada en el Infierno* (1873). Abandonando a su esposa, Verlaine marchará tras Rimbaud a Bélgica e Inglaterra. Cuando Arthur quiere romper la relación que les une, Verlaine le

descerraja un tiro que le lleva a la cárcel. Cumplida su condena, Paul Verlaine, como consecuencia de la crisis existencial que ha sufrido en prisión —la que también le ha inspirado sus *Romanzas sin palabras* (1874)—, durante algún tiempo, da clases de literatura en distintos países. Tras romper con un nuevo amante —L. Létinois— vuelve a darse a la bebida y demás excesos.

Apenas regresado a París publica *Cordura* (1881), pero es *Romanzas sin palabras* el texto que le ha procurado la fama. Convertido en abanderado del decadentismo y en algo así como el patriarca —junto a Rimbaud— del simbolismo, declara respecto a este último:

> «¿*El simbolismo*? *No sé qué será… Tal vez una palabra alemana* (…) *Lo que sí que sé bien es que cuando sufro, cuando gozo, o cuando lloro no se trata de símbolos*».

En otra ocasión escribe:

> «¡*Ay de mí*! *Disipé mi vida* (…) *Si debiera emitir un juicio sobre mí mismo, me llamaría el* don Quijote del Parnaso».

Los poetas malditos, conjunto de artículos y ensayos sobre la poesía de la disipación y el exceso, aparece en 1881. El mismo se incluye entre los autores estudiados bajo el seudónimo de Pauvre Lelian. También da noticia de Rimbaud, a quien, por supuesto, no ha olvidado. Tras publicar con regularidad durante los siguientes años, en los que va del hospital al Barrio Latino, Paul Verlaine muere en París en 1896. Goza de cierta holgura económica y su fama va en aumento.

XXXIV

William S. Burroughs
el vampiro «beat»



Fue Peter Orlovsky quien en cierta ocasión, hablando con Lucien Carr, definió a William S. Burroughs como un vampiro. Respecto al grupo «*beat*», el vampirismo de Burroughs —por otro lado siempre atento a los misterios de íncubos y súcubos— hay que limitarlo al terreno personal.

Había algo en él, si fue involuntario o no nunca lo sabremos, que le llevaba a ir apoderándose, merced a su abrumadora personalidad, de las vidas de los demás. Sin embargo, en lo que a la cuestión literaria se refiere, es bien sabido que Burroughs siempre se desmarcó de la generación *beat*. Lo que también choca considerando que fue Kerouac quien en 1944, cuando Burroughs ya parecía haber olvidado sus inquietudes literarias, le animó a volver a escribir.

También fue Kerouac quien quince años después, evocando ese instante en que miramos la comida antes de metérnosla en la boca —«*ese momento helado en el que cada uno ve lo que hay en el otro extremo de su tenedor*»—, le sugirió el título de una de sus novelas más representativas: *El almuerzo desnudo*.

Educación elitista

Nacido en Saint-Louis el 5 de febrero de 1914, en el seno de una familia acaudalada —su abuelo fue el inventor de la caja registradora, lo que le

permitió fundar la poderosa Burroughs Corporation—, William Seward Burroughs se educó en los mismos centros que la elite blanca, anglosajona y protestante que dirige Estados Unidos.

A tenor de aquellos años, nadie hubiera dicho que estaba llamado a presidir el panorama contracultural de la segunda mitad del siglo XX. Graduado en Literatura Inglesa en Harvard (1936), marcha a Viena a estudiar Medicina, para volver con posterioridad a Harvard, esta vez para seguir un curso de Antropología. Ni su experiencia académica, ni la novela policíaca, que intenta escribir con un amigo, cuentan. Lo que verdaderamente determinara la obra y la vida posterior del escritor es su contacto con la droga durante la guerra. Antes de que acabe el conflicto, en 1944, conoce a Jack Kerouac y Allen Ginsberg. Como ya hemos dicho, aquél le recomendará que vuelva a coger la pluma. Vagabundo como los «*beats*», para quien es una especie de mentor, combina los viajes con la búsqueda desesperada de heroína y la creación literaria. Será en México donde otra de sus grandes pasiones, las armas, le dará un disgusto: mientras practica puntería con una pistola, mata accidentalmente a su mujer.

Un renovador

Publicada en París en 1953 bajo el seudónimo de William Lee, la primera novela de Burroughs, *Yonqui*, es un impresionante testimonio sobre su experiencia con la heroína. No obstante, aun siendo la mejor ficción que se ha publicado sobre la toxicomanía, no es en modo alguno representativa de lo que será el estilo de su autor. *Yonqui* es un texto absolutamente realista y Burroughs, principalmente, es un escritor de ciencia ficción. Bien es verdad que la grandeza de su obra sobrepasa cualquier tipo de adscripción, mereciendo ser considerada —como de hecho se hace actualmente—, una de las más renovadoras del siglo XX por encima de géneros y etiquetas.

El Burroughs más genuino se pone en marcha en 1959 con la publicación de *El almuerzo desnudo*. Utilizando técnicas que él llama «*cortado y plegado*» —recurrencia de temas, reiteración del concepto en apariciones fugaces y esporádicas que se entrelazan o desmembran para comunicar un mensaje y desaparecer—, según leemos en la portada de su primera edición española (Júcar, 1978), en sus páginas se nos propone «*un viaje por y con el mundo de la droga, donde se mezclan alucinaciones y metamorfosis, pesadillas y delirios poético-científicos, erotismo y perversiones (…). De este*

modo queda trazado el retrato de la sociedad actual en el avanzado estado de descomposición en que se encuentra debido a las epidemias de burocracia y a los controles dementes que la asfixian».

Representante de la contracultura

Al igual que *Las flores del mal* y *Madame Bovary, El almuerzo desnudo* provocará un proceso por obscenidad. Pero el escándalo de los biempensantes, no impedirá que Burroughs continúe la trilogía iniciada con *El almuerzo desnudo* en *The soft machine* (1961) y *Nova express* (1964). Cuando aparece esta última, abandona Tánger, donde ha residido durante los últimos diez años en base a la facilidad que la ciudad marroquí ofrece para la adquisición de drogas. Fijado en París su nuevo domicilio, para unos, el escritor es el mayor representante de la contracultura; para otros, uno de los grandes innovadores de la novelística contemporánea.

Las últimas palabras de Dutch Schultz (1969), *Exterminador* (1973), y *Ciudades de la noche roja* (1981) son algunos de los títulos posteriores de William S. Burroughs, que en los años 70 comienza a ser un mito para los punks, como lo fuera en los 60 para los *hippies* y en los 50 para los *beatnicks*. Cuando muere en 1997, nadie duda que ha sido es uno de los mejores escritores norteamericanos del siglo XX.

XXXV

Joseph-Pétrus Borel
máximo representante de la lírica «frenética»



Máximo representante de aquella lírica que Charles Nodier fue a calificar de «*frenética*», Joseph-Pétrus Borel (1809-1859), «*El licántropo*» que se hacía llamar, llegó a la literatura por el periodismo y al tenebrismo que caracteriza su obra por su exacerbado sentimiento antiburgués. Nacido en Lion, el 30 de junio de 1809, el futuro escritor marchó a París con el propósito de estudiar arquitectura. Tan fracasado en esta disciplina como en sus inquietudes pictóricas, sus colaboraciones en la prensa parisina le llevaron a los cenáculos románticos, donde trabó amistad Gerard de Nerval y Théophile Gautier.

Publica «*El licántropo*» sus primeros versos bajo el título de *Rapsodias* (1832) y en opinión de muchos, dichos poemas y los reunidos en *Campavert*, dado a la estampa en 1833, le llevan a inaugurar la nómina de los poetas malditos. Lo que le inspira en ellos es la camaradería de quienes le han ayudado a superar la miseria, las ondinas de ojos azules, los compañeros republicanos y, por encima de todo, la venganza de las miserias que el Antiguo Régimen ha hecho sufrir a la humanidad.

La gloria de aquellas publicaciones sería tan efímera como limitada. Así, tal apunta Mauro Armiño en el prólogo a la primera edición española de *Madame Putifar*. Lo definitivo en Borel fue la adversidad: «*el infortunio lo acompañó hasta dar con sus huesos en el hoyo a los 50 años de edad*».

Los rigores de la cárcel

En 1833, mucho antes de probar en sus propias carnes los rigores de la cárcel argelina en la que se le recluyó, «*El licántropo*» dio cuenta de los de la Bastilla de Luis XVI en esta *Madame Putifar*. Entre sus muros, junto a tantas y tantas víctimas que languidecen allí de por vida obedeciendo a arbitrariedades del rey, se encuentra un conde irlandés Whyte de Malleville. Pero es la experiencia carcelaria del marqués de Sade la que se ha supuesto aludida en estas páginas desde su publicación.

Tal vez por ello, la crítica del momento condenó a Borel a un ostracismo del que sólo le salvarían los surrealistas, quienes le reivindicaron a la vez que al marqués. Así, cuando Aragon, Eluard y Breton se refieren a su romanticismo frenético, no hacen más que corroborar la simpatía que ya demostrara por «*El licántropo*» el mismísimo Baudelaire. Joseph-Pétrus Borel murió en las proximidades de Mostaganen el 14 de julio de 1849.

XXXVI

Horacio Quiroga

Un hombre perseguido por la muerte y la locura



L*a gallina degollada*, uno de los cuentos más estremecedores jamás escritos, narra la triste experiencia de un matrimonio que únicamente es capaz de engendrar hijos aquejados de un profundo retraso mental. Cuando finalmente, la desdichada pareja consigue alumbrar a una niña en su sano juicio, la muchacha es devorada por sus hermanos idiotas. *El almohadón de plumas*, obra no menos lograda, alude a la extraña enfermedad que padece una mujer presa de un parásito que vive en su almohada, que le chupa la sangre noche tras noche. Si se nos permite aludir al título de una de sus más celebradas ediciones españolas, el uruguayo Horacio Quiroga, autor de alguno de los mejores cuentos que ha dado nuestro idioma, fue un hombre perseguido por la muerte y la locura.

Nacido en Salto el 31 de diciembre de 1878, el nuestro fue un escritor precoz. Dan prueba de ello los relatos que concibiera en su infancia, reunidos en 1918 bajo el título de *Cuentos de la selva*. En aquel tiempo, la suya ya era una obra sobradamente reconocida que le había ganado la amistad de Rubén Darío, Julio Herrera y Ressig, y Leopoldo Lugones, y otros grandes nombres de las letras latinoamericanas; fue un hombre sobradamente conocido en la bohemia literaria de Montevideo. A Darío lo frecuentó Quiroga en París, mientras que con Lugones viajaría a la región argentina de Misiones integrando una expedición arqueológica cuyo fin era estudiar la huella dejada por los jesuitas en aquel recóndito rincón del Alto Paraná. Fue tanta la

impresión que le causaron aquellos parajes, a la sazón aún una tierra virgen, que el escritor decidió permanecer en ellos como colono. Es por ello que los colonos y sus constantes desdichas en la conquista de América son uno de los principales argumentos de Quiroga.

Poeta modernista

Que sepamos, esa fatalidad, que le acompañaría hasta el final de sus días, irrumpe por primera vez en su vida en 1902, cuando accidentalmente mata a un amigo: el también escritor Federico Ferrando. Un año antes, en 1901, se ha dado a conocer como poeta modernista merced a su libro *Los arrecifes de coral*. El primero de sus volúmenes de cuentos, *Los perseguidos*, data de 1905. Pleno de influencias de los grandes maestros del género —Poe, Maupassant, Kipling, Chejov— Quiroga ya destaca por la pesadumbre que rezuman sus páginas y por el extraño protagonismo que cobran en ellas algunos animales que piensan, actúan, y están abocados a la desgracia como los hombres.

Sin embargo, lo más sorprendente —pese a lo fantástico de algunos de sus planteamientos— es que se trata de un autor obsesionado con la reproducción brutal de la realidad. Su primera novela, igualmente de título elocuente, *Historia de un amor turbio*, data de 1908.

Mientras publica selecciones del calibre de *Cuentos de amor de locura y muerte* (1917) y *Cuentos de la selva* (1918), las desgracias se siguen sucediendo en su vida. En 1915, Ana María Cirés, su primera esposa, se suicida. Ni eso ni la mala fortuna que le acompaña en todos sus negocios le impide seguir desarrollando una intensa actividad literaria, que también se extiende al periodismo y a la dramaturgia. Finalmente, sabiéndose víctima de una enfermedad incurable, Horacio Quiroga pone fin a su vida el 31 de diciembre de 1937. «*Si se debiera juzgar el valor de los sentimientos por su intensidad, ninguno tan rico como el miedo*», dejó escrito.

XXXVII

Bram Stoker
idolatrado por una sola obra



Hay veces que un autor queda indisolublemente ligado a una obra. Poco importa que su bibliografía comprenda muchos más títulos, para el lector únicamente cuenta uno. Sólo sus más apasionados admiradores y la crítica especializada tendrán noticia del resto de su producción, pero incluso ellos, según se trate de textos escritos antes o después de aquel por el que se le venera, la considerarán esbozos del libro por el que se idolatra al escritor o intentos fallidos de repetirlo. Bram Stoker es el mejor ejemplo de la confirmación de esta regla. Su fama, y habría mucho que discutir sobre si en verdad la tiene, se circunscribe solamente a *Drácula* (1897). Se ignoran de esta manera sus otras diez novelas, entra las que se encuentran títulos tan logrados como *La dama del sudario* (1909) y toda su producción breve —aún por catalogar habida cuenta de su magnitud y su dispersión— entre la que destacan piezas como *El entierro de las ratas*, de inclusión obligada en toda antología del género. Con sutileza, pero maldito al cabo, y alucinado por el carácter de su propuesta, como poco son dos los motivos que traen al autor de *Drácula* a nuestra galería.

Hijo de un funcionario de la administración local, cuando Abraham Stoker vino al mundo, el 8 de noviembre de 1847, el lugar en donde vio la luz por primera vez (Clontarf), hoy un barrio de Dublín, aún era uno de sus pueblos colindantes. Postrado en la cama a consecuencia de una enfermedad hasta los

ocho años, las historias de terror que le contó su madre durante aquella larga convalecencia, todas ellas dentro de la tradición gaélica, habrían de ser determinantes cuando, con el correr del tiempo, se dispusiera a coger la pluma.

Ardiente admirador

Estudiante de Matemáticas en el Trinity College y empleado en la administración local como su padre, la representación en 1871 de una obra de los alsacianos Emile Erckmann y Alexandre Chatrian —autores de *Hugo el lobo y otros relatos de terror*, recuérdese— motivará la primera colaboración en prensa de Stoker. Impresionado por el trabajo del actor Henry Irving, serán tantos los elogios que le dispensará en el *Evening Mail* que cinco años después, cuando Irving regresa a Dublín, insiste en conocer a su ardiente admirador. Ya en 1878, el actor propone al escritor que se convierta en su representante. Stoker no lo duda, pocos días después se traslada con su esposa —Florence Balcome— a Londres. Será allí, en la capital inglesa, mientras se convierte en el máximo responsable de la compañía de Irving, donde Stoker comenzará a escribir cuentos fantásticos. El primero de ellos *Under de sunset* (1882) es una colección de relatos infantiles que aparece en 1882. Son tantos los volúmenes que da a la estampa a partir de entonces que, en opinión de la crítica especializada, la cantidad va en detrimento de la calidad.

En efecto, si bien no es *Drácula* lo único bueno que escribió Stoker, justo es reconocer que novelas tan prometedoras en sus primeras páginas como *La madriguera del gusano blanco* (1911) —su última obra, escrita al parecer bajo los efectos de los narcóticos, donde se nos propone la experiencia de unos hombres dispuestos a acabar con una serpiente gigante, capaz de convertirse a voluntad en una hermosa mujer, que habita en las grutas subterráneas cavadas por los romanos en un paraje de Gales— defraudan las experiencias que ellas mismas despiertan. De este modo, con las prisas de quien no tiene tiempo para escribir, pero, no obstante, siente la necesidad imperante de hacerlo, Stoker publica *Snake's pass*, su primera novela, en 1890.

Período de brillantez

Por aquel tiempo, ya ha empezado a trabajar en *Drácula*. Construida en base a cartas y documentos apócrifos, contraviniendo una de las principales reglas del género, la referida a la brevedad de sus piezas, esta será la obra a cuya concepción dedique más tiempo. Coinciden esos siete años en cuestión con el periodo de mayor brillantez de Stoker. Es entonces cuando también escribe *El entierro de las ratas*, verdadera joya del terror materialista, en modo alguno fantástico, ambientada en un vertedero de basura habitado por antiguos combatientes de Napoleón y ratas capaces de devorar a sus visitantes hasta los huesos.

La dama del sudario, su última gran novela, viene a repetir la fórmula de *Drácula*, construida en base a documentos apócrifos nos narra la espeluznante experiencia de un joven modesto que, para heredar una fabulosa fortuna, se verá obligado a establecerse en un tétrico castillo de los Balcanes. Tres años después, pese a que *Drácula* se ha seguido reeditando desde su publicación, Bram Stoker muere pobre y olvidado. Yendo a coincidir su fallecimiento con el hundimiento del *Titanic*, el autor de uno de los mitos más grandes de la literatura —dejaremos para otro momento los antecedentes del vampiro—, apenas merece un recuerdo en los obituarios de la prensa.

XXXVIII

Julio Herrera y Reissig

El mejor y más egocéntrico poeta uruguayo



A tenor del olvido que estos días pesa sobre el uruguayo Julio Herrera y Reissig, cuesta creer que antaño le fueran dispensados los más encendidos elogios por Pablo Neruda y Rafael Alberti. Los títulos a la disposición del lector medio español en las librerías al uso quedan reducidos a su *Aguas del Aqueronte y otros cuentos narcóticos*, antología de sus relatos preparada por Ernesto Pérez Zúñiga y publicada recientemente por Celeste Ediciones. De Herrera y Reissig dijo Neruda:

> «*Si Rubén Darío es el rey indudable de la marmolería modernista, Julio del Uruguay arde en el fuego subterráneo y submarino, y su locura verbal no tiene parangón en nuestro idioma*».

En tanto que Alberti habría de definirlo como «*un poeta pleno de aventuras, disconforme y audaz, virtudes hoy visiblemente perdidas en los últimos autores*».

Soñador e inconformista

Nacido en Montevideo en 1875, en 1880 fue a sufrir una crisis cardíaca, presagio de la brevedad de su existencia. Soñador e inconformista, mientras

se va formando como escritor sin más mentores que sus propias lecturas, pone en marcha varios proyectos comerciales destinados uno tras otro al fracaso. Animador de una tertulia literaria en un desván de su casa, conocido en los cenáculos literarios como «*La torre de los panoramas*», quienes en ella participan cuentan entre los autores más exquisitos de Uruguay, pues sólo es a ellos a quienes el anfitrión se digna a recibir. Introvertido y egocéntrico, Herrera y Reissig siempre estuvo convencido de su valía, lo que le llevó a despreciar «*al vulgo*» —para él la mayor parte de la humanidad— y a su país. En efecto, pese a que en opinión de muchos comentaristas, el que hoy presentamos habría de ser el mejor poeta uruguayo, una de las cosas que más frecuentemente se le reprocharon fue que se inspirara en temas europeos, especialmente el decadentismo y el simbolismo francés, y no en latinoamericanos. «Dejad en paz a los dioses», acostumbraba a decir cuando se le criticaba su misantropía.

Junto a las discusiones literarias, en «*La torre de los panoramas*» se practica el espiritismo para invocar a los muertos del vecino cementerio central de Montevideo y se fuma opio. Sus dolencias, no tardaron en empujar a Herrera y Reissig al uso de estupefacientes. «*No soy un vicioso. Cuando tengo que escribir algún poema en el que necesito volcar todo mi ser, todo mi espíritu, toda mi alma, fumo opio, bebo éter y me doy inyecciones de morfina. Pero eso lo hago cuando tengo que trabajar*. Los paraísos artificiales *son para mí un oasis*», contaba Rubén Darío que su admirado Julio decía.

Inspiración romántica

Sus primeras publicaciones son *Las pascuas del tiempo* y *Los maitines de la noche*, ambos aparecidos en 1902. A estos le seguirán los sonetos psicológicos de *Eufocordias y Eglogánimas* (1904-1910). En sus comienzos, su inspiración es romántica, pero no tardará en evolucionar al modernismo influenciado por Darío y Leopoldo Lugones. Es entonces cuando el profundo desprecio que le inspira el mundo que le ha tocado en suerte le lleva a imaginar otro: alucinado, poblado de imágenes míticas. Bajo esta nueva perspectiva surgen títulos como *Los éxtasis de la montaña, Los parques abandonados, Desolación absurda, Tertulia lunática*…

Cuando muere en 1910, está considerado uno de los poetas más destacados de su tiempo —precursor del modernismo, ni más ni menos—, a la vez que uno de los prosistas más sugerentes. La primera edición de su

poesía aparece en 1945 en Buenos Aires y está al cuidado de Guillermo de la Torre.

XXXIX

Carson McCullers

La retratista de lo más desolador del «deep south»



La crítica suele situar a Lila Carson Smith, más conocida por su nombre de pluma, Carson McCullers, a mitad de camino entre William Faulkner y Truman Capote. Como aquél, McCullers nos propone la decadencia del Sur estadounidense mediante el retrato de sus miserables protagonistas; como éste, no puede dejar de sentir cierta ternura por sus personajes. Su obra, reducida a cuatro novelas y un par de colecciones de relatos, nos muestra un mundo desolador poblado por sordomudos, mirones, niñas que buscan refugio en su fantasía, homosexuales y viragos.

Nacida en Columbus (Georgia) el 19 de febrero de 1917, su primera idea fue convertirse en una brillante concertista de piano. Para ello se trasladó a New York en 1937 con el propósito de estudiar música. Sin embargo, tras seguir unos cursos de escritura creativa en la Universidad de Columbia, su verdadero destino quedó fijado. Por lo demás, su experiencia musical nunca llegaría más allá de su participación en algunas orquestas de segunda, empleo que alternaría con el de recepcionista en un hotel y, más tarde, con el de periodista.

Niña prodigio de las letras norteamericanas

Su primera novela, *El corazón es un cazador solitario* (1940), publicada cuando Carson sólo contaba 24 años, la convirtió en toda una niña prodigio de las letras norteamericanas. Saludada con entusiasmo por la crítica, en sus páginas se daba cuenta de la existencia de varios habitantes de un pequeño pueblo. Así se entrecruzan las historias de Copeland, un médico interesado en concienciar a los negros; Biff, el dueño del «*drugstore*»; Mick, una adolescente apasionada de la música —a buen seguro trasunto de la autora— cuyos sueños la evaden de la miseria de su hogar; Blount, un forastero alcohólico; el sordomudo John Singer, interlocutor ideal… Cada uno a su modo, todos ellos amenazan con una ruina inminente, a la vez que componen una amplia panorámica a través de los distintos matices de la soledad.

El año siguiente, en 1941, aparece la quizá sea su novela más conocida, merced a la adaptación cinematográfica de ella que realizara John Huston: *Reflejos en un ojo dorado*. Si en su primera entrega la autora fue a dar cuenta de las miserias de la sociedad civil de su sur natal, en este caso será la sociedad militar la que merezca la aguda observación de la escritora. En esta ocasión se nos propone la historia de un crimen —el que un capitán comete en la persona de un soldado al que le gustaba ver dormir desnuda a la mujer del oficial—, que no es otra cosa que la mejor disculpa que la autora encuentra para mostrarnos los más íntimos agobios de sus protagonistas. El oficial, sin ir más lejos, es homosexual.

Páginas regadas con alcohol

Becada a raíz del éxito de su primera ficción por la Fundación Guggenheim, finalizada la guerra, como vienen haciendo desde los años 20 todos los escritores norteamericanos, Carson McCullers se instala en París. En la capital francesa contraerá matrimonio con un oficial norteamericano destinado allí. Pero Carson no estaba hecha para el matrimonio. Muy probablemente, *Frankie y la boda* (1946) —donde se nos propone la triste experiencia de una niña convencida de que podrá irse a vivir con su idolatrado hermano cuando éste se case— guarde cierta relación con la unión de la escritora.

De regreso a América, Carson comienza a ser presa de constantes depresiones que acaban llevándola al alcoholismo. Entre borrachera y borrachera, a página diaria se afirma en su edición española (Bruguera, 1984), escribe *Reloj sin manecillas*, aparecida en 1961. En ella acomete un tema

ineludible para todos los escritores nacidos en el Sur estadounidense: la segregación racial y los problemas que ésta genera, vistos desde la perspectiva de un farmacéutico que, con tan solo 40 años, descubre que está punto de morir. A la sazón, Carson McCullers padece una parálisis que va minando su vida inexorablemente.

Publicada dentro del volumen de relatos al que da título, *La balada del café triste*, que en España suele editarse como un texto independiente, narra una mísera e imposible historia de amor: la habida entre la virago Amelia y su primo, un tullido que roza la subnormalidad.

Muerta en New York, el 15 de agosto de 1967, su última colección de relatos, *The Mortgaged Heart*, aparece en 1971. Para entonces, Carson McCullers ya está considerada una de las voces más importantes y sugerentes de la literatura norteamericana del siglo XX.

XL

H. P. Blavatsky
La visionaria y ocultista impulsora de la teosofía moderna



La vida de principal impulsora de la teosofía moderna —aquella nacida como oposición al dogmatismo racional de la filosofía escolástica— puede antojarse más inquietante que sus ficciones.

En su introducción a *La cueva de los ecos y otros cuentos macabros*, breve antología de la autora publicada recientemente por Celeste Ediciones, Ernesto Pérez Zúñiga la asocia a los espectros eslavos, a los derviches turcos y a los hipnotizadores vagabundos. Ahora bien, que nadie se llame a engaño, Mario Roso de Luna señala en una edición anterior de esta autora, *Páginas ocultistas y cuentos macabros*, que H. P. Blavatsky no concibió sus relatos «*en los delirios de inspiración o de neurosis comunes a todos los maestros de este tipo de narraciones. Nuestra autora alumbró sus fábulas para que los espíritus selectos hallasen en ellas* las enseñanzas fundamentales del ocultismo».

Iniciada por un copto

Nacida el 31 de julio de 1831 en Ekaterinoslav, la Ucrania rusa, su madre pertenecía al linaje de los príncipes Dolgoruky, en tanto que su padre, Van Hahn —aunque coronel del ejército imperial ruso— descendía de una aristocrática familia alemana. Ya de niña, la futura escritora demostró un gran valor ante las visiones que la abrumaban con frecuencia y una gran determinación para descubrir qué había tras ellas. Adolescente aún —17 años —, fue casada con el anciano general Nikifor Blavatsky —vicegobernador de la región—, a quien abandonaría a los pocos meses.

Refugiada primero en Constantinopla, de allí marcharía a Egipto en compañía de una compatriota. En el país de los faraones, un viejo copto iniciaría a H. P. Blavatsky en los misterios esotéricos. Viajera por Asia durante largos años, en sus periplos por aquel continente entró en contacto con los maestros tibetanos. Tras su experiencia con ellos dirigió a su familia una carta en la que se incluían estas líneas:

> «*Los últimos restos de mi debilidad psicofísica han desaparecido por completo, gracias a Aquellos a quienes bendeciré toda la vida*».

Fundadora de la Sociedad Teosófica

Ya en Londres (1851), recibió la visita de un mago hindú, en quien reconoció al protector que pobló sus visiones infantiles, fue este extraño personaje quien instó a la escritora a fundar la Sociedad Teosófica, que llegaría a tener una gran trascendencia a finales del siglo XIX. Se dice que mucho antes, cuando H. P. Blavatsky se encontró con su santón, ya había aprendido a ocultar los aterradores poderes que experimentaba.

Surgida como vehículo para la difusión de la doctrina teosófica, la vocación literaria en nuestra escritora es tardía. *Isis revelada*, su primer libro, data 1875. Dos años antes, Blavatsky ha conocido a un coronel norteamericano, Henry Steel Olcott, que será su compañero en la fundación y dirección de la Sociedad Teosófica. Al decir de la crítica, sus obras mayores, son: *La doctrina secreta* —publicada en tres volúmenes entre 1888 y 1897— y *La voz del silencio*. Según apunta la autora, ambas fueron concebidas para demostrar «*que la Naturaleza no es un montón casual de átomos* (…) *y que su lado oculto no fue alcanzado nunca por la ciencia de la civilización moderna*».

Almas en pena

Para los escépticos ante estas cuestiones, a buen seguro presentan mucho más interés los relatos que la autora va publicando en paralelo, muchos de ellos en la revista *Lucifer*. En ellos, con la buena pluma de los grandes del género macabro, nos habla de almas en pena que desean vengar su asesinato —*La cueva de los ecos*—, instrumentos musicales que proporcionan la genialidad a sus poseedores porque están fabricados con vísceras humanas —*El alma del violín*— o de viajes astrales a lo largo de medio Mundo —*Una vida encantada*—.

Establecida en la India desde 1882, H. P. Blavatsky murió en la ciudad de Madrás el 26 de abril de 1861.

XLI

Ann Radcliffe

La reina de lo gótico



La reina de lo gótico, tal y como la llaman los aficionados al género, abandonó la literatura consumida por la melancolía en que la sumieron la pérdida de sus padres y la enfermedad degenerativa que se apoderó de su marido. Sorprende que la tristeza le llevara a dejar la pluma en lugar de a cogerla con más fuerza, presta a dar cuenta de sus tristezas. Pero sorprende más que una puritana, pues eso era Ann Radcliffe al igual que cualquier otra inglesa de su clase y de su época, alumbrara los horrores que alumbró en textos como: *Los misterios de Udolfo* (1794) y *El italiano o el confesionario de los penitentes negros* (1797).

Nacida en Londres, el 9 de julio 1764, fue la de *miss* Oates —Radcliffe era el apellido de su marido— una familia acomodada. Prósperos comerciantes, no faltaban entre ellos amantes de la cultura. Si bien la educación que procuraron a la joven quedó reducida a algunas nociones de arte y a otras de música, las aficiones de la muchacha a la lectura alimentaron su espíritu creador. Apunta Agustín Izquierdo en el prólogo a la última edición española de *El italiano* que, entre las obras favoritas de la joven Ann, siempre destacó *Macbeth*. Ello podría explicar esa pasión de la autora por el tenebrismo.

Fuente de algo sublime

Fuente de algo sublime

Casada en 1787 con William Radcliffe, de quien como toda abnegada esposa de su tiempo tomará el apellido, aunque su marido es estudiante de Derecho acabará por dedicarse al periodismo. Propietario mister Radcliffe del semanario *English Chronicle*, alentará en todo momento la actividad literaria de su esposa. Ya en su primera novela, *The castles of Athlin and Dunbayne* (1789), deja constancia de que sus presupuestos estéticos están basados en los principios expuestos por Edmund Burke en *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello* (1756). Según estos, cuanto puede excitar la idea del dolor o del peligro es fuente de algo sublime.

Enmarcada de lleno en el género que causa furor entre los lectores de la segunda mitad del siglo XVIII, Ann Radcliffe conoce el éxito desde sus primeras publicaciones. Justo es señalar que su obra es muy superior a la de Horace Walpole y que con ella la novela gótica alcanzará su máximo esplendor. Casi siempre enmarcadas en Italia —más por el consabido prejuicio anglosajón ante el mundo latino que por un verdadero conocimiento de la escritora de aquella península, habida cuenta de que la única vez que salió de Inglaterra fue para viajar por Francia y Alemania—, publica *A sicilian romance* (1790) y *The romance forest* (1791). Los castillos en ruinas, las puertas misteriosas, las músicas embriagadoras y los espectros que pueblan sus páginas, en las que bellas doncellas son objeto de una despiadada violencia, son capaces de suscitar un temor inusitado en el lector. De no ser por la maestría de la autora, difícilmente hubiera podido admitirse tanta truculencia y tan inverosímil sin esa carcajada que inspiran los terrores que no asustan.

Un mundo tenebroso y laberíntico

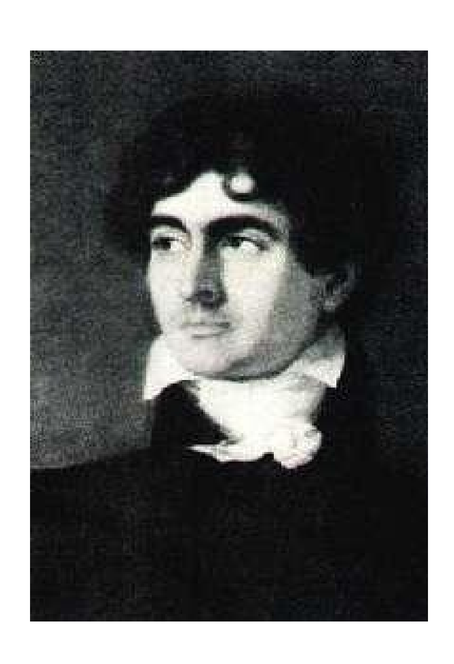
Los misterios de Udolfo, primera de las obras maestras de Radcliffe, ve la luz en 1794. En ella se nos propone la triste experiencia de Emilia de St. Aubert. Es ésta una bella gascona, huérfana y tutelada por una cruel tía casada con un siniestro italiano, el señor Montoni. Para apartar a la joven de Valancourt, su amor, sus tutores la recluirán en el castillo de Udolfo, tétrica fortaleza de los Apeninos donde la autora pondrá en marcha toda la terrorífica imaginería gótica o, si el lector lo prefiere, romántica.

Tres años después, mientras las ediciones de *Los misterios de Udolfo* se siguen sucediendo, Ann Radcliffe da a la estampa *El italiano o el confesionario de los penitentes negros*. Su argumento es una variación de la misma propuesta incluida en su primera entrega. En esta ocasión, nuestra heroína responde al nombre de Ellena di Rosalba; el malvado, al de Schedoni. Sienta éste las bases de un prototipo del género: el del clérigo despiadado, que tanto complace al lector anglosajón, ávido de tener noticias de las crueldades de «*los papistas*». Secuestrada por Schedoni, la bella Ellena será arrojada a un mundo tenebroso y laberíntico donde el convento —uno de los principales ámbitos del terror gótico— precede al castillo.

Para desgracia de los aficionados al género, tras la publicación de *El italiano o el confesionario de los penitentes negros*, su autora deja la pluma. Únicamente volverá a cogerla en el otoño de sus días para escribir *Gastón de Blondeville*. Será una ficción ambientada en la Edad Media, más cerca de la novela histórica que de la gótica, de publicación póstuma. Ann Radcliffe, cuyo talento hace que olvidemos sus muchos prejuicios ante el mundo latino, murió en Londres, el 7 de febrero de 1823.

XLII

John Polidori
El excéntrico médico de Lord Byron



Maldito como pocos, John Polidori ha pasado a la historia de la literatura —si es que en verdad ha pasado— como el médico de Lord Byron. Por lo demás, merced a la conmiseración que, en el mejor de los casos, el mismo Byron y Mary Shelley dispensaron a sus escritos, se le considera un simple diletante. Se olvida así que el desdichado Polidori, junto con Mary, fue el ganador de aquel duelo de ingenio propuesto por Byron la noche del 16 de junio de 1816 en Villa Diodati. Fue entonces cuando «*el pobre Polidori*», tal describe Mary al doctor en base a sus inquietudes literarias, alumbró *El vampiro*, relato muy superior al *Drácula* de Stoker, que sentaría las bases de cuantos chupasangres le han sucedido en las más bellas páginas de la literatura fantástica.

Nacido en 1795 en Londres, John William Polidori era hijo de un emigrante toscano —Gaetano Polidori— que en tiempos fuera secretario del poeta Vittorio Alfieri. Recuerda Roberto Cueto en su introducción a *Ernestus Berchtold o el moderno Edipo* (Celeste Ediciones, 1999) que las inquietudes del pequeño John oscilaron desde sus primeros días entre el humanismo y la ciencia. Alternancia esta que ya registramos en su abuelo, también médico, que escribiría un tratado de osteología en verso. Galeno precoz, se licenció con tan sólo 19 años, doctorándose doce meses después con una tesis sobre el

sonambulismo, tema que no deja de ser revelador respecto a sus inquietudes literarias.

Admiración y desprecio

A Byron, quien le estigmatizaría fatalmente, aunque según los expertos en Polidori fue mucho menos perverso con él de lo que nos lo han pintado los cineastas en sus películas, lo conoció en marzo de 1816. En aquel tiempo, el poeta es la sensación de las letras inglesas: sus excentricidades iban a la zaga en la admiración que despertaban sus versos. Considerando las inquietudes literarias de Polidori, cabe suponer el entusiasmo con que aceptaría ser el médico personal de Byron cuando éste le propuso acompañarle durante el viaje que pensaba emprender en breve por el Continente. Para mayor dicha, el editor del poeta, encomendó a Polidori la redacción de un diario del viaje por el que pagaría la nada desdeñable suma de 500 libras.

No habría de transcurrir mucho tiempo antes de que la primera fascinación que el autor de *Lara* sintió por su médico diera paso al desprecio. Menor del que el cine nos ha mostrado, cierto, pero desprecio al cabo. En las veladas de Villa Diodati, Polidori será objeto de las burlas del Lord. Respecto a los Shelley, salvo la conmiseración que sus creaciones inspiran a Mary, no tenemos constancia de que Percy Byshee también denostara al médico. En cualquier caso, no sólo son Mary y Polidori los que escriben lo mejor de aquellos días; si aquel verano de versos, pasión carnal y opio ha llegado hasta nosotros ha sido gracias a los textos en que el hazmerreír de los artistas diera cuenta de él. Los diarios de Mary y Claire Clairmont —antigua amante del Lord y cuarta participante en el verano suizo—, así como los escritos referidos a él de Byron y Shelley —incluidos los alumbrados tras el desafío gótico— se han perdido. Ése, el de cronista de los excesos de Byron, es el único valor que, con mucha manga ancha, conceden a nuestro autor quienes otorgan entradas y laureles en la Historia de la Literatura.

Arrestado

Totalmente abrumado por la figura de Byron, Polidori quiere imitarlo, llegando incluso a permitirse algunas excentricidades en sociedad. Tras una discusión con él intenta suicidarse. Finalmente, el poeta acaba despidiendo a

su médico, aunque, según se desprende de alguna de sus notas, siente por él cierto aprecio. El resto de la vida de Polidori discurrirá cuesta abajo. Tras abandonar Inglaterra regresa a los Alpes, de donde pasa a Milán. En la ciudad italiana será detenido tras una disputa con un oficial austriaco; la intervención de Byron conseguirá que sea puesto en libertad; aun así es expulsado de la ciudad. De nuevo en Inglaterra, el 27 de agosto de 1821 decide poner fin a sus días ingiriendo ácido prúsico, veneno inventado por el alquimista Konrad Dippel, en quien Mary Shelley se inspirara para crear su doctor Frankenstein. Motivos no le faltan para ello, *El vampiro*, publicado en 1919, ha cosechado un enorme éxito, pero —aunque el poeta lo niega— pasa por ser una obra de Byron.

Ese de 1819 fue el año más productivo en la vida de Polidori. Fue entonces cuando apareció su novela *Ernestus Berchtold o el moderno Edipo* y *La guirnalada y otros poemas*. En 1821, antes de morir, John William Polidori escribiría nuevos versos bajo el título de *The Fall of the Angels*. Tanto *Cajetan*, la obra que provocó las risas en Villa Diodati, como *Boadicea*, despreciada incluso por sus herederos, todavía permanecen inéditos. Al menos en nuestra lengua.

XLIII

Percy Bysshe Shelley
El ideal de poeta romántico



Pocas biografías están tan estrechamente ligadas a la leyenda como la Percy Bysshe Shelley, admirado por Lord Byron —que ya es decir—, desde su precoz rebeldía hasta su no menos temprana muerte, todo en él se ajusta a la perfección al ideal de poeta romántico. Tantas son las exuberancias y las irregularidades que jalonan su experiencia que algunos comentaristas atribuyen a ellas el puesto que el más inquieto de las veladas de Villa Diodati ocupa en la historia de la literatura.

Nacido en Sussex (1792), en el seno de una familia aristocrática, como era y aún es costumbre entre la gente de su alcurnia fue educado en Eton y Oxford. Pero, a diferencia de ellos, el futuro poeta se manifestó a temprana edad un niño indómito, enemigo de la hipocresía y el sin fin de convenciones sociales inherentes a la nobleza británica. El desdén que dedica al rango es directamente proporcional al interés que muestra por las ciencias y las novelas góticas, que habrán de dejar «*huella indeleble en su mente y en su poesía*», apunta E. Chinol en el *Bompiani*. No obstante los espectros y las primeras disipaciones, se muestra un estudiante aplicado. Ello no evitará que sea expulsado de Oxford tras la publicación de su primera obra —*Necesidad del ateísmo* (1811)—, que, pese a su contundente título no va más allá de una propuesta agnóstica.

Padre e hiio

Padre e hijo

Ante este panorama, ni que decir tiene que las relaciones de Shelley con su padre son tan desdichadas como las mantenidas con sus mentores. Cuando el muchacho decide casarse con una joven de origen humilde —Harriet Westbrook—, el padre deja de dirigirle la palabra: nunca más se volverán a hablar. Sin embargo, el matrimonio no tardará en naufragar en la infidelidad del poeta. Más interés para el lector tienen las dos novelas góticas *Zastrozzi* y *St. Irvyne* que, respectivamente, da a la estampa en 1810 y 1811. Tras su publicación, comienza a escribir ensayos y versos. *Reina Mab*, su primer poema, data de 1813. Un año después mientras la crítica arremete contra sus obras con el mismo empeño que las defiende Byron, conoce a Mary Godwing. Hija del filósofo William Godwin y la feminista Mary Wollstonecraft, será la mujer que habrá de calarle más hondo.

Ya casado con Mary, en compañía de Byron y de Polidori, el médico de éste, pasará el verano de 1816 en Villa Diodati en lo que habrá de dar lugar a uno de los capítulos más interesantes de la literatura fantástica, por no decir de la literatura en general. Sin embargo, no es el genio de Shelley el que brilla a orillas del Leman, frente al que se alza Villa Diodati. Mientras, metidos en un desafío literario su mujer alumbra *Frankenstein* y Polidori *El vampiro*, nuestro poeta concibe un relato —*Los asesinos*— que no suele incluirse en su bibliografía.

«*Versos mecánicos*».

El gran Shelley, el que ahora se estudia en las mismas universidades de las que fue expulsado, es el autor de *La revuelta del Islam* (1818), y sus publicaciones italianas: *Los Cenci* (1819), la póstuma *Prometeo liberado* (1829), y, sobre todo, *Adonais* (1821). Los expertos estiman que su poesía «*se resuelve en versos más bien mecánicos, en los que se encuentran continuamente los mismos estados de ánimo y las mismas emociones*». La definen como inmediata.

Tras su experiencia suiza, el gran extravagante de las letras inglesas nunca habría de volver a su país. La misma Italia que conoció sus más aplaudidas publicaciones habría de ser su patria de adopción. En Italia encontraría la muerte, ahogado durante un paseo en barca. Corría el año 1822. La posteridad habría de dispensarle toda la gloria que su tiempo le negó. «*Juro ser cuerdo,*

justo y libre mientras pueda. Juro no hacerme cómplice, ni siquiera con mi silencio, de los egoístas y los poderosos. Juro consagrar mi vida a la belleza», dejó dicho.

XLIV

Raymond Radiguet

El bohemio escritor que entusiasmó a Cocteau



Más conocido entre los cinéfilos que le admiran como el autor de la novela que inspirara una de las mejores películas de Claude Autant-Lara —*El diablo en el cuerpo* (1947)— que entre los bibliófilos, que casi han olvidado que fue una suerte de Rimbaud del siglo XX, Raymond Radiguet nació en Saint-Maur (Sena), el 18 de junio de 1903, para morir en París, apenas veinte años después (12-12-1923). En los cuatro lustros que dio de sí su breve existencia, tuvo tiempo de dejar fascinados a los cenáculos literarios parisinos —con Jean Cocteau a la cabeza— y conocer los más apasionados amores: todo en él fue juventud.

Hijo del dibujante Maurice Radiguet, parece ser que cursó estudios en el liceo Carlomagno de París. Pero sería en la barcaza de su padre, amarrada durante la Gran Guerra (1914-1918) en las orillas del Marne, donde las lecturas de los moralistas y los narradores del VII y el VIII le formarían como escritor. Cuenta la leyenda —en Radiguet, habida cuenta de los escasos veinte años que le concedió la vida todo lo es— que Stendhal, Rimbaud y Proust valían más para el joven que las disciplinas que era menester estudiar en el liceo.

Fue entonces, al final de la Guerra del 14, esto es en 1918, cuando tuvo lugar la experiencia amorosa que posteriormente inspiraría su obra maestra, *El diablo en el cuerpo*, publicada el mismo año en que su autor habría de

morir. Considerada por algunos comentaristas como un antecedente del neorrealismo que surgiría en Italia en los años siguientes a la Segunda Guerra Mundial, su protagonista es un adolescente indolente y mentiroso que se iniciara en los misterios galantes merced a los placeres que le dispensa una muchacha de nombre claramente literario —Emma—, tan solo dos años mayor que él, pero ya prometida de un militar. Cuando la dama queda encinta, nuestro protagonista se siente desbordado por una pasión que le agobia, puesto que para él no ha sido más que el descubrimiento de la sexualidad en una mujer que considera pasajera. Finalmente, cuando Emma muere, nuestro adolescente se siente liberado.

Famoso bohemio

Fruto de esa experiencia ya aludida anteriormente, que el autor viviera cuando sólo tenía 15 años de edad, la novela será escrita por Radiguet en 1920. Abandonada a la sazón la escuela y la casa paterna, desde entonces, el joven es uno de los bohemios más famosos y fascinantes de todo París.

Ante este panorama, ni que decir tiene que Jean Cocteau no tardará en entusiasmarse con él. Ni que decir tiene tampoco que, habida cuenta de su amistad con el famoso poeta —14 años mayor que él— recuerdan los biógrafos de Radiguet, el joven autor no tardará en escribir poesía. Los hoteles y cafés de la Madeleine son testigos de las extravagancias y disipaciones de los escritores. Diríase que se vuelven a reproducir las pasiones que Rimbaud inspirara a Verlaine.

Exceso y disipación

Los primeros versos de Radiguet ven la luz en 1920 bajo el título de *Les joeus en feu*. Ya en el verano de 1921, Radiguet el precoz comienza la redacción de *El diablo en el cuerpo*, que merecerá todos los elogios de Cocteau aún antes de que el favorito del poeta acabe su redacción. Tanto es el favor que se le dispensa que, cuando finalmente ve la luz *El diablo en el cuerpo*, Radiguet es saludado como un auténtico genio. Los derechos de autor son cuantiosos y el joven se da con mayor fuerza al exceso y la disipación.

Acaso presagiando su inminente final, el joven escritor, ya saludado como un auténtico prodigio —lo que muy probablemente fue— se pregunta en una

entrevista: «*lo que quisiera saber es a qué edad se tiene derecho a decir que uno ha vivido*». Confesada esta duda, marcha de vacaciones a Piquey, donde llevará una vida sobria: late en él un deseo evidente de regeneración. Es allí donde termina su segunda novela: *El baile del conde de Orgel*.

De vuelta a París, mientras corrige las pruebas de imprenta del manuscrito recién entregado al editor, contrae el tifus. Un día, mientras pasea con sus amigos, es presa de una crisis a la que no sobrevivirá. «*Dentro de tres días seré fusilado por los soldados de Dios*», presagia el 9 de diciembre. En efecto, el 12 de ese mismo mes expira el precoz y malogrado Raymond Radiguet.

XLV

Djuna Barnes

La escritora desconocida más famosa del mundo



Si no fuera por la incuestionable calidad de su obra, en palabras de T. S. Elliot «*de estilo excelente, con frases bellas, ingenio brillante y un sentido del horror y la fatalidad digno de la tragedia isabelina*», de Djuna Barnes podría decirse que no fue más que una *esnob*. La gran mayoría de los lectores españoles la descubrimos fascinados a finales de los años 80, con la publicación en nuestro país de *La formidable Djuna Barnes* (Seix Barral, 1988), la biografía de ella que escribiera Andrew Field. No ha de reprochársenos nada considerando que ella misma se consideraba «*la escritora desconocida más famosa del Mundo*».

Fue después de tener noticia de su singular existencia, cuando leímos *El bosque de la noche*, descubriendo así unas páginas que guardaban justa correspondencia con la experiencia vital de la mujer que las alumbró. Heterodoxa entre la heterodoxia de la bohemia norteamericana instalada en el París de entreguerras, si se nos permite la comparación, cabe decir que la formidable Djuna Barnes fue a Gertrude Stein lo que Jung a Freud.

Nacida en New York, el 12 de junio de 1892, fue la suya una educación privada, impartida por su padre y por su abuela hasta que sus deseos de estudiar arte la ponen en contacto con el Mundo exterior. Instalada en la bohemia del Greenwich Village, frecuenta a Eugene O’Neill y Gertrude Stein. Como casi todos los artistas y literatos que pululaban por el New York de comienzos del pasado siglo, en los felices años 20 Barnes se traslada a París.

Será allí, en la capital francesa —a la sazón hogar de todas las vanguardias—, donde conocerá sus años de esplendor.

Una entrevistadora genial

Amiga de Marcel Duchamp, James Joyce, Ezra Pound, Samuel Beckett, Ernest Hemingway, y Charles Chaplin —entre otros protagonistas de la cultura de entreguerras—, según se desprende de su biografía, e incluso de los retratos de ella que han llegado hasta nosotros, se nos antoja cínica, escéptica ante todos ellos. No obstante, demuestra ser una entrevistadora genial. De ello vino a dar prueba *Perfiles* (1985), publicación póstuma, aparecida al socaire de la revisión de la que fuera objeto la autora tras su muerte (1982).

Escasa pero brillante, su bibliografía se inicia en 1928 con la publicación de *Ladies almanack*, aguda sátira sobre el lesbianismo parisino, auspiciado por Natalie Clifford Barney —Dame Musset en la falsa ficción— que habría de convertirse en un clásico del feminismo militante, digno de figurar junto a las obras de Mary Wollstonecraft. Como prosista, Djuna se muestra inclinada por las retóricas arcaicas. No obstante, ello no quita para que el simbolismo, el expresionismo, el surrealismo… Es decir, todas las vanguardias, no guarden incógnita alguna para ella.

Amores desquiciados

De cuantos pululaban por la librería Shakespeare & Co. y el resto de los cenáculos literarios del París de entreguerras, fue Joyce quien más influyó en nuestra escritora. Aunque pasan por ser relatos, las piezas reunidas en *Una noche entre los caballos* (1929) han de considerarse al margen de géneros. Al menos, todo parece indicar que ésa fue la intención de su autora. De lo que no hay duda es de que su fantasía es tan extraña como poderosa. Trasladada a Berlín, sigue siendo una de las reinas de la bohemia. Su obra maestra, *El bosque de la noche*, data de 1936. Lo que en ella se nos refiere es la experiencia de Robin Vote —a buen seguro trasunto de la autora— entre la aristocracia, la bohemia dorada y el circo. Sin más norte que su autodestrucción, Robin, sin embargo, inspirará amores a Félix Volkbein, Nora Flood y Jenny Petherbridge. Ni que decir tiene que todos están desquiciados.

En 1939, meses antes de que se declare la guerra, Djuna Barnes abandona Europa para regresar al Village neoyorquino. No se volverá a hablar de ella hasta 1958, con motivo de la publicación de su drama *La antífona*. Ya en 1961 aparece una nueva novela *Ryder*. En el 62 da a la estampa una edición corregida y aumentada de sus relatos de 1929 con el título de *El vertedero*. El resto, hasta su muerte, volvió a ser silencio.

XLVI

Chester Himes
El más grande de los escritores negros



Tal vez sea ahora, cuando ese *boom* de la novela negra al que hemos venido asistiendo durante los últimos veinte años comienza a remitir —afortunadamente—, el mejor momento para evocar la figura de uno de los más genuinos representantes de un género que, pese a anunciarse como uno de los más auténticos retratos de lo peor de la sociedad, suele ser bastante más ficticio que el común de las utopías.

A diferencia de los grandes del relato criminal más excelso —Chandler, Hammet, Highsmith— que, sin que ello signifique en modo alguno menoscabar su obra, fabularon en pos de una visión tremendista del hampa de su tiempo, Chester Himes, delincuente antes que escritor, se limitó a reproducir una realidad que conocía perfectamente. Considerando que el trabajo de los detectives privados, tanto aquí como en EE. UU., tanto ahora como en los años 40, se ha limitado siempre a asuntos de espionaje comercial y adulterios, podemos concluir, sin entrar en otras consideraciones, que Phillip Marlowe y Sam Spade son personajes tan ficticios como Sherlok Holmes o toda la galería de vampiresas y mujeres fatales que pueblan la novela negra.

Sangre y miseria

Ahora bien, de Ataúd Johnson y Sepulturero Jones, los dos policías de Harlem que nos presenta Himes, no podemos decir lo mismo. Así, hemos de convenir con Juan Carlos Martini, autor de aquellas introducciones a las primeras ediciones de Himes que publicó Bruguera a finales de los años 70, que la obra de nuestro escritor se aleja deliberadamente del falso mundo retratado por la novela negra tradicional para situarse en un gueto donde las cuchilladas, antes de con la carne, topan con los papeles que el desdichado que las recibe se ha colocado bajo la ropa para evitar el frío de la noche neoyorquina, pasada a la intemperie.

La sangre, tan falsamente dramática en otras narraciones, sucede a la constatación de la misera. «*Uno de los fundamentos de la originalidad, de la potencia y de la corrosiva belleza de la obra de Himes radica, precisamente, en el cambio de escenarios*», afirmaba Martini.

Lejos del victimismo afroamericano

Mucho más curioso aún es que el autor, a diferencia del resto de los escritores negros, no reivindique ninguna raíz africana. Tampoco se explaya en el victimismo ni aboga por la grey negra. En efecto, Chester Himes fue negro pero su postura no guarda ninguna relación con la del negro concienciado, que tanto satisface a la progresía blanca. Tampoco con el folclor, la inquietud étnica, el realismo mágico ni ningún otro de los estereotipos a los que suelen adscribirse los literatos de su color.

> «*América me hizo mucho daño. Cuando luché por medio de la literatura decidieron destruirme; nunca sabré si a causa de ser yo un degenerado expresidiario que rehusaba llevar el hábito de penitencia, o un negro que no aceptaba el problema de los suyos como propio*», apunta en el primer tomo de su autobiografía, *La cualidad del sufrimiento* (Ediciones Júcar, 1988).

En la cárcel

Nacido en Jefferson City (Missouri) en 1909, comenzó sus estudios en la Universidad de Cleveland en 1926. Pero el destino del joven Himes no estaba en las aulas. Tras emplearse como camarero y mozo de hotel, el futuro

escritor decide que lo suyo no es el trabajo asalariado. Es entonces cuando se le condena a 20 años de reclusión, por atraco a mano armada, de los que sólo cumplirá 7.

> «*Comencé a escribir en prisión. Eso me protegió de los convictos y de los carceleros Los convictos negros tenían un respeto instintivo, e incluso miedo, por alguien que podía sentarse a escribir a máquina y cuyo nombre aparecía en periódicos y revistas. Los carceleros no podían tocar a quien pensaban era una figura pública*».

De aquellas primeras líneas darán cuentan los relatos que, a partir de 1934, publica regularmente en la revista *Esquire*.

Harlem, la inspiración

Habiendo redactado un primer borrador de su experiencia penitenciaria, que con posterioridad dará lugar a una de sus obras más escalofriantes, la autobiográfica *Por el pasado, llorarás* (Muchnik Editores, 1998), Himes se instala en California. Corre por aquellos días el año 1941 y nuestro autor se emplea en fábricas de armamento de Los Angeles y San Francisco.

En 1945, con la aparición de su primera novela —*If he hollers let him go* —, se traslada a Harlem. Será el gueto neoyorquino el que inspirará las páginas que le procurarán la celebridad, pero lo hará en la distancia y a partir de 1953, ya con Himes instalado en París. Al igual que tantos músicos de *jazz*, el escritor descubre que, en la capital francesa, su raza no le criminaliza inexorablemente, tal sucede en su país. La publicación francesa, convenientemente aligerada de los fragmentos más violentos —«*escabrosos*» para la crítica de la época— de *Por el pasado llorarás* llama la atención del mundillo editorial galo sobre Himes.

París y la libertad

Es entonces cuando Marcel Duhamel le encarga su primera novela negra —*Le reine des pommes*—, que aparece en la colección dedicada a este género por la prestigiosa editorial Gallimard en 1957. A partir de ese momento, los títulos protagonizados por Ataúd Johnson y Sepulturero Jones se suceden: *El*

gran sueño del oro y *Todos muertos* aparecerán en 1960. A éstas le seguirán *Por amor a Imabelle* (1965), *Un ciego con una pistola* (1969), y un largo etcétera de un autor que escribe para vivir y vende millares de ejemplares.

Paralelamente a sus relatos criminales, Himes va produciendo novelas de corte social —*Mamie Manson* (1963), *La tercera generación* (1967)…—. Es en ellas donde nos propone su visión del racismo estadounidense —a su juicio fundamentado principalmente en el miedo del norteamericano blanco a las relaciones carnales entre blancas y negros—.

Brutalidad sin redenciones

Himes, a diferencia de James Baldwing y el resto de los autores afroamericanos ni muestra ninguna simpatía por los otros negros ni propone solución alguna al problema. Nuestro hombre se limita a dar cuenta de la brutalidad de cuanto le rodea, sin abogar por redenciones. Tal vez por eso nunca volvió a residir en los Estados Unidos. Instalado definitivamente en Europa, viajó por el Viejo Continente en compañía de su esposa inglesa hasta instalarse, a mediados los años 60, en Alicante. Fue allí donde en 1984 murió el más grande de los escritores negros y más auténtico de esa gran mentira que es la novela negra en general.

LXVII

Anaïs Nin

El erotismo como la exaltación de la libertad



Entre las muchas sangres que corrieron por las venas de la norteamericana Anaïs Nin, la española ocupó un papel fundamental. Sin embargo, aquí en España la conocimos tarde, estando ya ella a punto de morir. Llegó al final de los años 70, dentro del «*boom*» de la literatura erótica al que asistimos durante la transición. Sí señor, la leímos con el mismo gozo que descubrimos que el sexo es un placer y no un pecado venial. Pero sería injusto apuntar que fue la sicalipsis que rezuman sus páginas lo que nos hizo dar cuenta de ellas con tantísima avidez que, en apenas cuatro años, los que se fueron entre 1978 y 1982, se agotaron tres ediciones de su *Delta de Venus*. En Nin, como en todos los grandes que nos llegaron con el «*boom*» de la novela erótica, la exaltación de la carne fue la exaltación de la libertad. Mas habría de ser su experiencia cotidiana —y eso no hay que olvidarlo en ningún momento—, más o menos ajena a los misterios del sexo, la que inspiró su obra maestra: más de 15 000 páginas reunidas en sus singulares *Diarios*. En opinión de Henry Miller, una obra llamada a ocupar «*un lugar al lado de las revelaciones de San Agustín, Petronio, Abelardo, Rousseau, y Proust*».

Hija del pianista y compositor español Joaquín Nin, Anaïs nació en París en 21 de febrero de 1903. Aunque su padre era a su vez descendiente de franceses, daneses y cubanos, sería la nacionalidad de la madre —norteamericana— la que le sería impuesta a la futura escritora. Fue un hecho

dramático, la separación de sus padres cuando ella apenas contaba diez años, lo que llevó a la pequeña Anaïs a coger la pluma. Trasladada junto a su madre y sus hermanos a New York, el desarraigo también sería determinante en su vocación.

El sentimiento antiburgués

Casada en 1923 vuelve a su París natal. En su regreso a la capital francesa, los surrealistas acaban de darse a conocer bajo los auspicios de André Breton. Anaïs entra en contacto con ellos algunos años después, con motivo de la publicación de su ensayo *D. H. Lawrence: An unprofesional study* (1932). Serán los surrealistas quienes inculcarán en Anaïs el sentimiento antiburgués y antifilisteo que la caracterizará más tarde. De todo el grupo surrealista, será con uno de sus primeros disidentes, Antonin Artaud, con quien tenga un mayor trato nuestra escritora. Asimismo, sus biógrafos se refieren al psicoanalista Otto Rank como a otra de sus grandes referencias. Ahora bien, quien ejerció una mayor influencia sobre la obra de Anaïs Nin fue su compatriota Henry Miller. Además de literaria, llegaría a unirla con él una relación sentimental.

No obstante, ciertos sectores de la crítica, no carentes de razón, tienden a asociar a Anaïs Nin con otra pluma totalmente ajena a esa efervescencia cultural del París de entreguerras: Colette.

En efecto, las dos autoras son pioneras en la literatura femenina sin inhibiciones y en toda la literatura erótica que va desde el lesbianismo hasta el adulterio. Pero hay algo que nos lleva a pensar que, de haber sido elegida, Anaïs nunca hubiera acabado sus días siendo académica, tal fue el caso de Colette, perteneciente en su otoño a la Goncourt y a la Real de Bélgica.

La obsesión por su padre

Ya desde el título de su primera novela, *La casa del incesto* (1936) es evidente la obsesión de la escritora por su padre. La misma pasión viene a ratificarse en las páginas de *Invierno de artificio* (1939). De nuevo en Estado Unidos, la autobiografía, más o menos marcada por la figura paterna es el principal argumento de novelas como *Bajo la campana de cristal* (1944), *Hijos del albatros* (1947), *Una espía en la casa del amor* (1954) —primer

texto abiertamente erótico—, *Ciudades de interior* (1959) —relatos— y *Collage* (1964).

Pero serán sus *Diarios*, los que la proporcionen el reconocimiento internacional. El primero de ellos, concerniente al período comprendido entre 1931 y 1934, aparece en 1936. Concebidos a la manera de la búsqueda de Proust, la propia autora define su obra maestra con las siguientes palabras:

> «*Este diario es mi kif, mi haschish, mi opio* (…). *En lugar de escribir una novela, me tiendo con una pluma, este cuaderno y sueño* (…). *El sueño es mi verdadera vida. Veo en él los ecos que me devuelven las únicas transfiguraciones que conservan lo maravilloso en toda su pureza. Fuera, toda la magia se pierde. Fuera, la vida revela sus imperfecciones*».

Muerta Anaïs en Los Ángeles, el 15 de enero de 1977, las últimas entregas de sus *Diarios* verán la luz con posterioridad. Póstuma también será la publicación de sus colecciones de relatos eróticos escritos en los años 40 *Delta de Venus* —encargo de un excéntrico multimillonario que le pagaba a dólar la página— y *Pájaros de fuego* (1978). Aquí en España leímos todos estos títulos en las impagables ediciones que Bruguera incluía en su colección Libro Amigo durante la Transición.

XLVIII

Flannery O'Connor

El tremendismo de la enfermedad



Las tres grandes autoras, que más o menos a la sombra de William Faulkner diera el pasado siglo el Sur estadounidense —Carson McCullers, Eudora Welty, y Flannery O'Connor— fueron igual de fatalistas. Pero la experiencia de esta última fue la más desdichada de todas. Marcada indeleblemente por la enfermedad, la existencia de *miss* Flannery, tanto o más que el tremendismo inherente a lo que José María Valverde fue a llamar el «*Dixie limited*», es la explicación al tremendismo que gravita en todas sus páginas, protagonizadas siempre por sujetos a caballo entre la perversidad y la locura.

Hija única de una acomodada familia de ascendencia irlandesa afincada en Georgia, Flannery O'Connor vino al mundo el 25 de marzo de 1925 en Savannah. Su acomodada cuna habría de ser una de las pocas gracias que le concediera la suerte. Siendo la futura escritora aún una niña, los O'Connor se trasladarían a Milledgeville, donde la madre poseía una casa y una granja. Allí transcurriría la mayor parte de la breve existencia de Flannery. Licenciada en Ciencias Sociales por el State College for Women de Georgia, obtendría una beca para proseguir estudios en la Universidad de Iowa, donde seguiría un curso de creación literaria.

Padecimientos físicos

Sus primeras publicaciones datan de 1947, pero el reconocimiento de crítica y público no le llegará hasta 1952, con la aparición de *Sangre sabia*. Lo que acontece en sus páginas es la historia de un predicador desquiciado «*de la Iglesia sin Cristo*» que perderá la vista y será asesinado en una suerte de fantochada.

Además del aplauso de la crítica especializada, *Sangre sabia* también suscitará el escándalo. Huelga decir que la propuesta argumental de nuestra escritora provocará las protestas de los sectores más carcas de la siempre puritana sociedad estadounidense. Aun así el fanatismo religioso, será un tema recurrente en toda la bibliografía de la autora.

Pero la experiencia personal de Flannery O'Connor no guarda correspondencia con el éxito de su carrera literaria. Un año antes de la publicación de *Sangre sabia* una grave enfermedad se ha manifestado en la sangre de la escritora. Muy probablemente, el título de la novela venga a hacer alusión a los padecimientos de su autora. De lo que no hay duda es de que su dolencia, que le afectaba principalmente a los huesos de las piernas, le condenó a moverse con muletas hasta el final de sus días.

El Sur religioso

De regreso a la granja de Milledgeville en que creciera, O'Connor simultanea la redacción de relatos cortos —el género por antonomasia de la narrativa estadounidense, del que ella llegaría a ser una consumada maestra— con la cría de pavos reales. La primera colección de piezas breves aparece en 1955 bajo el título de *Es difícil encontrar a un hombre bueno*.

El asunto de las narraciones vuelve a ser el mismo y la crítica vuelve a descubrirse ante la joven autora. En esta ocasión, el primitivismo religioso del Sur bíblico y protestante —ella era católica, debemos recordar— se nos presenta bajo los esquemas familiares de las tragedias griegas. Redención y condena son conceptos que gravitan sobre personajes «*locales*» e «*históricos*» según la propia definición de la escritora.

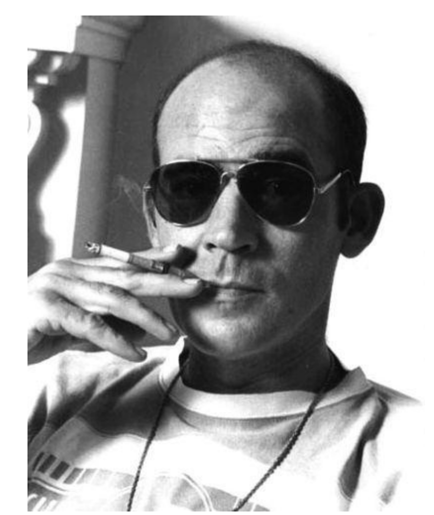
Una nueva novela aparece en 1960 con el título de *El cielo es de los violentos*. Su protagonista vuelve a ser otro falso Mesías que busca la gracia a fuerza de golpes, inmerso en toda una galería de personajes que van de la comicidad a la extravagancia. *Todo lo que crece tiene que converger* (1965), la última colección de relatos de O'Connor, llegará a las librerías meses después de que su autora haya muerto del mismo mal que la dejó lisiada. El

óbito se produjo el 3 de agosto de 1964. Sus piezas breves serán reunidas siete años después en *Todos los relatos de F. O.*

XLIX

Hunter Stockton Thompson
El creador del periodismo «gonzo»

De actualidad estos días por la edición española de su primera novela *El diario del ron* (Anagrama), Hunter Stockton Thompson es a la prensa lo que Bukowski a la novela. Licor y estupefacientes fueron su «*combustibles*» reconocidos para un vertiginoso viaje por la locura que encierran algunas formas del sueño norteamericano. Sin embargo, cuando se le pregunta a este respecto, suele contestar:



> «*Lejos de mí la idea de recomendar al lector drogas, alcohol, violencia y demencia. Pero debo confesar que, sin todo esto, yo no sería nada*».

Creador del llamado periodismo «*gonzo*» —aquel en el que cronista se convierte en protagonista de su crónica, promoviendo su acción y sufriendo sus consecuencias—, él siempre ha hablado de aquello como de un hallazgo casual. Enviado por una revista a realizar un reportaje sobre una importante carrera de caballos, Thompson y su fotógrafo estaban dando cuenta de un canuto cuando la ceniza de éste se les cayó sobre el traje de un importante político. Mientras las ropas de aquél comenzaron a quemarse, los dos periodistas decidieron poner tierra de por medio.

> «*Pasada una semana vino el editor, a quien le habíamos prometido el artículo, a recogerlo. Yo no lo tenía escrito: cuando más consultaba*

mi bloc de notas, mi mente se quedaba más en blanco. Total, que tuve miedo de que nos quedáramos sin cobrar y le di mis apuntes. Cuando salieron publicados, empecé a hacer las maletas para cambiarme de ciudad, pero todo el Mundo empezó a llamarme para decirme que aquello era maravilloso».

En cuanto a «*gonzo*», la palabra en cuestión, Thompson explica:

«*La utilizaba un amigo mío de Oakland, siempre pasadísimo, para referirse a esas personas que tienen la mente peor que los locos*».

«*Un delincuente juvenil*»

Hunter S. Thompson, como firma sus crónicas —incluso las que tienen más de 200 páginas y reciben el nombre de novelas— nació en Louisville (Kentucky) en 1939. Preguntado por su infancia en una entrevista publicada por la revista *Star* en abril de 1979, Thompson responde:

«*He sido un delincuente juvenil, el típico que calzaba wambas blancas, camiseta de la Universidad de Oxford y tejanos. Me dedicaba a robar pequeñas cosas, sobre todo licor, que era por lo que nos pagaban más*».

Inquirido con posterioridad sobre sus condenas contesta:

«*Sé más de las cárceles que la mayoría de los convictos del país. De los 15 a los 18 años mi vida transcurrió repartida entre las rejas y las calles. Fue precisamente en prisión donde me inicié con la heroína*».

Finalizada su experiencia reclusa, Thompson es corresponsal del *New York Herald Tribune* en el Caribe. De su estancia en Puerto Rico viene a dar cuenta la ya aludida *El diario del ron*, en cuyas páginas —autobiográficas como todas las a él debidas— se nos presenta bajo el nombre de Kemp, un joven trotamundos que acaba de abandonar el Village para emplearse en una redacción portorriqueña. Serán sus compañeros de esos días misántropos, escépticos, perdedores y ambiciosos que lo disimulan bajo un falso interés por

la redención de los pobres. Ni que decir tiene que estos últimos serán los que inspiran a Kemp el mayor de sus desprecios. Sin que ello signifique, claro está, que muestra la más mínima solidaridad con los descreídos. Los verdaderos intereses de nuestro corresponsal están en el ron que bebe sin cesar y en las orgías a las que se entrega.

Referencia contracultural

Tras una nueva experiencia como corresponsal para *National Observer* que le mantiene en Sudamérica hasta 1963, Thompson regresa a New York y comienza colaborar en publicaciones como *Esquire*, el magazine del *New York Times, Nation, Reporter*, y *Harper's*. Publica su primera novela —*El diario del ron* es la primera que escribe, pero su publicación es más reciente — en 1966: *Los Ángeles del Infierno* es su título. La crónica sobre los movimientos de droga que llevan a cabo estos conocidos motoristas norteamericanos le convierte en el «*enfant terrible*» de la literatura estadounidense. Su estela transciende incluso a círculos tan poco afectos a la prensa como los contraculturales, en los que Thompson es una referencia obligada desde entonces. Por dilucidar aún si la paternidad del nuevo periodismo pertenece a él o a Thomas Wolfe, lo cierto es que, como novelista, Thompson se da a conocer antes. *The electric kool-aid acid test*, el primer libro de Wolfe, data de 1968.

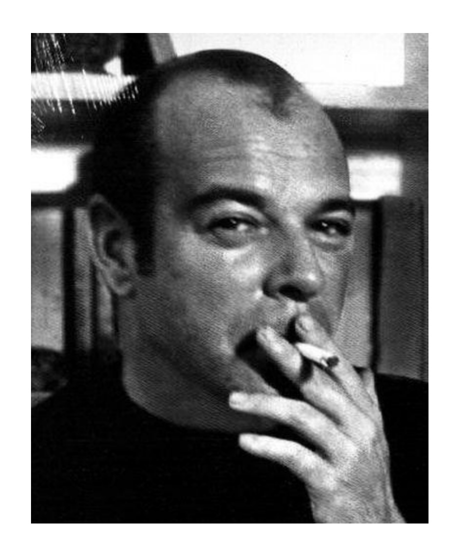
Redactor jefe de la sección nacional de la prestigiosa revista *Rolling Stone* entre 1969 y 1974, de uno de los reportajes realizados por aquel tiempo acerca de la campaña presidencial de 1972 nace su novela más celebrada: *Miedo y asco en Las Vegas*. En sus páginas, el eterno periodista, *alter ego* del autor en todas sus novelas, acompañado en esta ocasión por un abogado, se lanza con su Chevrolet descapotable a la conquista de Las Vegas. Las drogas más variadas suceden al alcohol en alternancia constante a lo largo de todo el recorrido de estos dos pícaros de nuestro tiempo.

«*Mis obras más importantes están aún por escribir*», anunciaría ante el aplauso cosechado entonces. *Fear and loathing on the campaign trail '77* (1973), *La gran caza del tiburón* (1979), y *The curse of Lono* (1983) sólo son algunas de las que ha dado a la estampa hasta la fecha.

L

Jaime Gil de Biedma

El gran poeta de la experiencia



Sorprenderá a muchos lectores que en una galería que se pretende de malditos, heterodoxos y alucinados se incluya a uno de los poetas españoles más celebrados del siglo XX. Sin embargo, no fue la de Jaime Gil de Biedma una de esas obras dignas de los más bellos juegos florales, como suele serlo la poesía que se celebra. A poco que se adentre el lector en ella, descubre versos como aquellos que rezan:

> «*… te acompañan las barras de los bares / últimos de la noche, los chulos, las floristas, / las calles muertas de la madrugada / y los ascensores de luz amarilla / cuando llegas, borracho, / y te paras a verte en el espejo / la cara destruida, / con ojos todavía violentos…*».

Precisamente es ése el autorretrato que el poeta nos propone en *Contra Jaime Gil de Biedma*. Más aún, habida cuenta de que él mismo quiso dejar clara su opción sexual en *Retrato del artista en 1956*, cabe apuntar que quienes le conocieron le recuerdan como «*muy homosexual y muy borracho*». Las dos son razones más que sobradas para incluirle en cualquier nómina sobre heterodoxia.

En su sonado apunte biográfico, incluido en *Colección particular* (1969), leemos:

> «*Nací en Barcelona en 1929 y aquí he residido casi siempre. Pasé los tres años de la Guerra Civil en Nava de la Asunción, un pueblo de la provincia de Segovia en donde mi familia posee una casa a la que siempre acabo por volver*. (…) *La alternancia entre la vida burguesa y la* “vie de chateau” *ha sido un factor importante en mi mitología personal* (…). *Mi empleo me ha llevado a vivir largas temporadas en Manila, ciudad que adoro y que me resulta bastante menos exótica que Sevilla* (…). *He sido de izquierdas y es muy probable que lo siga siendo, pero ya no ejerzo*».

Precisamente es la perspectiva del izquierdista la que inspira *Compañeros de viaje* (1959), su primer libro de versos. Anclado todavía en la poesía social que impera a la sazón, sus poemas claman contra la injusticia. Pero el verdadero registro del poeta, se aparta de las cuestiones sociales. Será cuando abandone el ejercicio de la izquierda cuando el gran poeta de la experiencia se ponga en marcha. Así, en *Moralidades* (1966) se mezclan poemas alusivos a la huelga que mantuvieron los mineros asturianos en 1962 con poemas tan personales como *Pandémica y celeste*, una de sus grandes piezas en la que escribe:

> «*Para saber de amor, para aprenderle, / haber estado solo es necesario. / Y es necesario en cuatrocientas noches / —con cuatrocientos cuerpos diferentes— / haber hecho el amor. Que sus misterios / como dijo el poeta son del alma, / pero un cuerpo es el libro en que se leen*».

Un amante constantemente derrotado

Escritor lento, según gustaba declarar, sólo daría a la estampa una nueva colección de versos reunidos bajo el título de *Poemas póstumos* (1969). Desde entonces hasta nuestros días, el prestigio de Jaime Gil de Biedma fue aumentando hasta convertirle en el gran poeta de la experiencia. Dicen los expertos que toda la poesía nace de la experiencia. En el caso de Gil de Biedma, dicha experiencia es la de un amante constantemente derrotado, la de un noctámbulo empedernido que llega a la «*oficina con sueño que vencer*» tras «*una de esas noches memorables de rara comunión con la botella*».

«*¿Por qué escribí*?», se preguntaba en la edición definitiva de su obra poética —*Las personas del verbo* (Seix Barral, 1982)—. «*Yo creía que quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema*». De su vasta experiencia como lector, nació una obra no menos interesante que sus versos de crítica literaria, reunida toda ella en 1980 en *El pie de la letra* (Crítica, 1980). Sin embargo, son mucho más conocidos sus diarios de 1956, concebidos para ejercitarse en la escritura en prosa. El primero de ellos *Diario del artista seriamente enfermo* apareció en 1974. Como su propio título indica, en sus páginas daba cuenta de una convalecencia por una afección tuberculosa. El segundo *Retrato del artista en 1956* apareció en 1991. Un año después de la muerte del escritor tal y como él dejó dispuesto. Este último se trataba de una crónica de su experiencia erótica sin concesiones a la galería.

En sus últimos años, el gran poeta de la experiencia recitó sus versos en los más variados foros. Acabados los actos bebía hasta el hartazgo. En Madrid se le recuerda en Oliver, cubriéndose la calva con su gorro ruso —«*Me quedé calvo en 1962. La pérdida me fastidia pero no me obsesiona*»—. Murió en Barcelona, en 1990. La suya fue una de las primeras vidas que el sida se cobró en este país.

LI

William Hope Hodgson
maestro del terror materialista



Aunque John Clute se refiere vagamente a él en su *Enciclopedia de la Ciencia Ficción* y William Hope Hodgson cultivó en efecto dicho género en *The Nigh Land* (1912) —antiutopía en la que nos acercaba a una sociedad futura, condenada a vivir en una pirámide puesto que el Sol ha dejado de alumbrar, en debate constante con las fuerzas de la obscuridad—, el género al que verdaderamente pertenece este gran escritor inglés no es otro que el terror.

Considerado por muchos de sus compatriotas como el mejor autor de cuentos de fantasmas, a la postre han sido sus admiradores norteamericanos —encabezados por el mismísimo Howard P. Lovecraft— quienes elevaron a Hodgson al pedestal que tan merecidamente ocupa ahora. No siempre fue así.

Caído en el olvido

Francisco Torres Oliver, uno de los grandes traductores españoles de la literatura de miedo anglosajona, recuerda que tras su muerte —acaecida en las postrimerías de la Primera Guerra Mundial—, Hodgson cayó en el olvido. Bien es verdad que fue por un corto espacio de tiempo.

Nacido en Lancashire en 1875, era su padre un clérigo del condado de Essex. Al igual que tantos otros autores, el nuestro fue marinero antes de

coger la pluma. Habiendo servido durante ocho años en la marina mercante británica, en los cuales dio tres vueltas al Mundo y destacó por su heroísmo ante el peligro, decidió probar fortuna en algunos negocios que se ventilaban en tierra firme.

Pero el destino del joven Hodgson, aunque de vocación tardía, estaba en las letras. Basándose en sus recuerdos de su experiencia marinera, publica su primera novela —*The boats of the Glen Carrig*— en 1907. Lo contado en ella es la experiencia de unos náufragos en el Mar de los Sargazos. Aquellas aguas del Atlántico, con la infinidad de posibilidades que su gran profusión de algas ofrecen a las amenazas veladas y abominables, se convertirían en un escenario habitual en su bibliografía.

Entre Cthulhu y 2001

Ya en 1908, Hodgson publica *La casa en el confín de la Tierra*, su primera obra maestra. A grandes rasgos, lo expuesto en ella son los padecimientos de un hombre que habita en un lugar perdido en un recóndito lugar de Irlanda, cuyo hogar comienza a ser asaltado por unos siniestros hombres/cerdo. Creados estos seres a semejanza de una divinidad capaz de hacer que una terrible putrefacción vaya consumiendo a quienes toca, nuestro protagonista asistirá con posterioridad a una experiencia espacio/temporal que le llevará hasta la consunción de los siglos.

Cualquier lector atento de Lovecraft descubre en estas páginas la fascinación que ejercieron sobre el «*outsider*» de Providence. El mismo Howard Phillips apunta sobre la obra de maestro inglés:

> «*… está dotada de una fuerza a veces tremenda en sus evocaciones de mundos y seres ocultos tras la superficie ordinaria de la vida*».

Si bien no cabe la más mínima duda de la influencia que *La casa del confín de la Tierra* ejerció en todo el terror cósmico de Lovecraft —Torres Oliver estima que Hodgson fue tan determinante en la obra del autor de los *Mitos de Cthulhu* como Poe, Machen, o Dunsany—, sí conviene resaltar cuanto recuerda el viaje hasta el final del tiempo del astronauta de Arthur C. Clarke y Stanley Kubrick en *2001, una odisea del espacio*.

Muerte en la Gran Guerra

Una nueva novela, *Los piratas fantasmas*, volviendo al apunte biográfico de Hodgson, aparece en 1909. Por esas mismas fechas, el escritor concibe a *Carnacki*, un investigador de lo sobrenatural cuyos primeros casos aparecen reunidos en 1910 en *Carnacki*, *the ghost finder*.

La respuesta de crítica y público es favorable, entregado por completo a su carrera literaria, Hodgson se instala en el sur de Francia y desde allí sigue dando a la estampa relatos del calibre de *La nave abandonada*. Baste un esbozo rápido de su argumento para dar cuenta de su maestría: un grupo de marinos, que suben a un misterioso barco con el que se cruzan en alta mar, descubren que la embarcación en cuestión está poseída por una suerte de moho viscoso capaz de darle vida.

Apenas estalla la Primera Guerra Mundial, Hodgson vuelve a Inglaterra para alistarse. Ya en los últimos cañonazos del conflicto, el 17 de abril de 1918, una granada desintegra al maestro del terror materialista. En los tres años siguientes su obra estuvo a punto de correr la misma suerte. Fue un admirador norteamericano, Herman C. Koenig, el primero en reeditar *La casa en el confín de la Tierra* (1922). Más tarde, los discípulos de Lovecraft como August Derleth, la recuperaron en Arkham House, la editorial creada para publicar a Howard Phillips debidamente.

LII

Maurice Sachs
El más abominable colaborador francés de los nazis



El encanto de Maurice Sachs, el más abominable de cuantos autores incluye el paquete de escritores franceses que colaboraron con los alemanes cuando los nazis invadieron su país, no es otro que el de la abyección. Céline, Pierre Drieu La Rochelle, Lucien Rebatet y Robert Brasillach, el resto de los colaboracionistas, pueden tener mayor o menor justificación, según sea la admiración que despierten en el lector. Pero Sachs, el más miserable de todos ellos, habida cuenta de que su condición de judío no le impidió convertirse en delator de los nazis, no tiene más atractivo que su mezquindad. Para el lector de hoy del año 2002, incluso para el que apoya esa Francia de Vichy que hoy vuelve a despuntar, Sachs se presenta como un Ed Wood de la maldad. También a diferencia de Céline y La Rochelle, Sachs no es un héroe de la Primera Guerra Mundial.

Nacido en París (1906), en el seno de una rica familia hebrea de origen alsaciano, Maurice Ettingshausen —verdadero nombre del escritor— atendiendo a una primera vocación, ingresó en un seminario del que no tardaría en salir para pasar a formar parte de los ambientes literarios del París de su tiempo. Una vez instalado como diletante en la bohemia intelectual de la capital, sus simpatías comunistas habrían de ser tan breves como sus inquietudes religiosas.

La maldad

A Sachs —y eso es lo único que hace dudar de la autenticidad de su abyección— lo que en verdad le interesaba era la maldad. Fuera como fuese, de sus escándalos entre la intelectualidad, su amistad con Jean Cocteau y André Gide —de quienes probablemente sería amante—, habría de dar prueba *El aquelarre* (1942), la única de sus publicaciones que apareció en vida del escritor. Entre sus páginas se refiere a «*su pereza, falta de equilibrio, pasión, curiosidad, amor por las letras, frivolidad, un cierto buen gusto y una extraña forma de egoísmo, la más dura, que es una especie de indiferencia fundamental*».

Alcohólico, aventurero y estafador, como le definen las escasas notas biográficas suyas que han llegado hasta nosotros, cuando la bandera con la cruz gamada ondea en su ciudad, la bohemia da paso a la delación. Para la Gestapo, a quienes denunciaba a cuantos se negaban a ser sus amantes, era un agente poco fiable que respondía a la sigla G 177. Los invasores de su país saben que Sachs trafica con drogas, «*trapichea*» en el mercado negro, tiene una red de prostitución masculina y compra oro robado.

«*Trabajador voluntario*»

Esa desconfianza que los nazis siempre tuvieron en él fue la que en 1944 debió mandarle a Hamburgo como «*trabajador voluntario*». En efecto, aunque su destino acabó siendo el mismo que el de muchos a los que él acusara, sus amos aún tienen cierta consideración con el escritor. En pago a ello, Sachs sigue delatando a «*comunistas*» y «*no arios*», como él mismo. Según escribe, lo hace «por el puro placer de hurgar en las existencias ajenas y cambiar el destino de una persona, tirando de un hilo, como si fuese una marioneta». Al margen de sus maldades, entre los recuerdos que le acompañan en el confinamiento, destaca el de Marcel Proust.

En agosto de ese mismo año 44, durante un traslado de prisioneros, acaso por primera vez en su vida, Maurice Sachs se siente un hombre digno y se niega a moverse cuando el miembro de las SS que le custodia se lo ordena. El nazi no se lo piensa dos veces, olvidándose de las contemplaciones que sus compañeros tienen con el antiguo delator, le descerraja un par de tiros que acaban con la vida del escritor. Si bien no faltan autores que prefieren apuntar que murió durante un bombardeo aliado.

Con posterioridad a su fallecimiento aparecerán *Recuerdos de una juventud tumultuosa* (1946) y *Cuadro de costumbres de este tiempo* (1953).

Sus apuntes sobre algunos de los protagonistas de la cultura gala son tan lúcidos que consiguen que el lector se olvide de que Sachs colaboró con el invasor.

LIII

Sheridan Le Fanu
Un escalofriante heredero de la tradición gótica



Merecedor de una simple referencia en *El horror en la literatura*, que viene a ser algo así como el canon del género según Howard Phillips, Joseph Sheridan Le Fanu es, no obstante, uno de sus principales maestros.

Considerado por muchos como el precursor de la actual «*ghost story*» fue un genuino heredero de la tradición de la novela gótica, a cuyos escalofríos consiguió insuflar una nueva turbación: la aportada por la verosimilitud de una sus mejores propuestas. Nace en ella el terror no de planteamientos sobrenaturales, si no de la más estricta exposición de unas atrocidades que podían haber sido tan ciertas como los enterramientos prematuros que gravitan en *La habitación del Dragón Volador*, el título en cuestión.

Es ésta una novela corta en la que un viajero inglés por la Francia posterior a Napoleón se ve envuelto en la trama de unos estafadores. Éstos, valiéndose de los encantos de una bella actriz, quien se hace pasar por una aristócrata brutalizada por su marido, y de un doctor, que les hace ingerir una droga que les provoca un coma semejante a la muerte, roban y hacen sepultar vivos a cuantos incautos caen en sus manos. Para el desvalijamiento se valen de las súplicas de la actriz, que dice necesitar mucho dinero para huir de su brutal esposo; para sus siniestras inhumaciones, del mejunje del doctor. Una vez bajo tierra, los desdichados son dados por desaparecidos sin que haya ninguna prueba de la terrible celada de la que han sido objeto. Como se ve, la angustia que aquí se palpa no nace de los fantasmas, aunque en lo que a la

literatura de espectros se refiere, Sheridan Le Fanu también es digno del más encendido aplauso.

Irlandés y editor

Irlandés como Charles Maturin y Bram Stoker, Joseph Sheridan Le Fanu nació en Dublín en 1818. Fue la suya una familia hugonote emigrada a la ciudad que viera nacer al futuro escritor en 1730. Entre sus parientes maternos se encontraba un dramaturgo, Richard Birnsley Sheridan, muy apreciado en su tiempo, según parece. Tras graduarse en el Trinity College de Dublín, el futuro escritor ejerció durante algún tiempo como abogado, pero sería su actividad editorial la que le ocuparía la mayor parte de su vida. Propietario del rotativo dublinés *Evening Mail*, de las revistas por él puestas en marcha cumple destacar la *Dublin University Magazine*, ganadora en su momento de prestigio internacional.

Tan reacio a los viajes como lo fuera Baudelaire, parece ser que Sheridan Le Fanu nunca abandonó su Dublín natal. Es más, en su *Antología de cuentos de terror*, Rafael Llopis apunta que el escritor era conocido como «*El príncipe invisible*» merced a su inveterada misantropía. Ninguna visita le era más grata que el estudio de las doctrinas de Swedenborg y la producción literaria. Como escritor se dio a conocer copilando baladas y leyendas irlandesas, cultivando igualmente la novela histórica en la estela de Walter Scott en títulos como *Guy Deverell* (1865).

Vampiras

Pero el Sheridan Le Fanu que se aplaude hoy en día es el de ficciones como *The house by Churchyard* (1863), *Wylder's hand*, y *El tío Silas* (ambas de 1864). Ahora bien, dentro de esa constante por la que el género alcanza sus mejores cotas en el relato breve, nuestro escritor da lo mejor de su producción en la colección *Las criaturas del espejo* (1872). Entre las piezas allí reunidas destaca *Carmilla*, acaso el primer cuento de vampiras, inspirador a su vez de cuantos súcubos se han visto en la pantalla. Se impone igualmente la referencia a *Schalken el pintor*; gótica pura, en sus párrafos se mezcla el tema del alma en pena con algo tan terreno como los amores perdidos a consecuencia de una palabra mal dicha en un momento dado.

> «*La obra de Sheridan Le Fanu* —escribe Roberto Cueto— *marca la transición de la corriente clásica de los Radcliffe y Maturin a la llamada novela sensacionalista de la era victoriana* (…). *Esa tensión entre el pasado terrorífico y el presente cotidiano será una de las claves para entender gran parte del fantástico posterior*».

Sin embargo, ese punto de inflexión que supone al género no fue suficiente para librar al escritor del olvido en que cayó su obra tras su muerte, acaecida en 1873. Habría de ser uno de sus discípulos, el también aplaudido autor de terrores M. R. James, quien, reivindicándolo como una de sus principales influencias, recuperara al gran Sheridan Le Fanu para el público lector.

LIV

Charles Robert Maturin
El último y más grande de los góticos



Es a Charles Robert Maturin a quien corresponde la cumbre de la novela gótica en los mismos días en que aún se conservaba un recuerdo nítido de las obras de Ann Radcliffe, Matthew G. Lewis, William Beckford y —aunque esto último obra en su favor— de ese desatino alumbrado por Horace Walpole en 1764 bajo el título de *El castillo de Otranto*.

De él, de Maturin, dejó dicho Lovecraft con el acierto que caracteriza casi todos los juicios de cuantos le precedieron en el cultivo de la literatura alucinada «*fue el último y más grande de los góticos*». Tras Maturin, el género no hizo sino iniciar un vertiginoso descenso que sólo remontaría con Poe, «*deidad y referencia de toda ficción diabólica*» (Lovecraft). Admirado igualmente por los grandes románticos ingleses —Walter Scott y Byron fueron sus padrinos—, el gran Maturin murió pobre y arruinado. Aumentado así, si cabe, su grandeza.

Elogios de Walter Scott

Nacido en Dublín, el 30 de octubre de 1782, fue el padre del futuro escritor un funcionario estatal cuya familia, de origen francés como su propio apellido indica, halló refugio en la capital irlandesa después de que el Edicto de Nantes desatara en Francia las persecuciones contra los hugonotes. Educado

en el Trinity College de su ciudad natal, cuyas aulas, cincuenta años después, acogerían a Bram Stoker, Maturin obtuvo el título de bachiller en artes en 1800.

Casado con Henriette Kingsbury en 1802, el matrimonio le impidió continuar los estudios, yéndose a ordenar sacerdote en 1803. Su primer destino fue el de coadjutor en Longhrea, cargo que con posterioridad desempeñaría en la iglesia de St. Peter de Dublín. Aquellos primeros años de matrimonio, habrían de ser los últimos que disfrutara de cierta estabilidad económica. Mucho fue el tiempo libre de que disponía y lo emplea en la que, junto con las mujeres, habría de ser su gran afición: la lectura.

Fruto de aquella pasión por las literaturas clásicas, sus favoritas según se desprende de la relación de títulos que nos propone uno de los personajes de *The wilde irish boy* (1808), nace su primera novela, *La venganza fatal o la familia de Montorio*, que da a la estampa en 1807 con el seudónimo de Dennis Jasper Murphy. El mismísimo Walter Scott no escatimará elogios al texto en la reseña que le dedica en la *Quaterly Review*. Tanto es el entusiasmo que Maturin despierta en el autor de *Ivanhoe* que viene a demostrar una cosa: el ideal de la narrativa romántica es gótico por excelencia.

Ascenso y caída en el teatro

Tras la muerte de su padre en 1809, perdida con su progenitor la renta que le dispensa, Maturin sabrá de las estrecheces económicas. Ante este panorama se empleará como profesor particular. Pero las lecciones que imparte a domicilio a sus pupilos no tardarán en dar paso a una dedicación plena a la literatura. Tras una nueva novela aparecida con su seudónimo habitual, *The milesian chief* (1811), decide renunciar al nombre de pluma. Escribe a Scott para ponerle al corriente de su verdadera identidad.

Entre los dos escritores no tardará en surgir una amistad que se mantendrá hasta la muerte del que nos ocupa. Por mediación directa de Scott y con el asesoramiento de Byron, en 1816 Maturin estrena en 1816 en el New Theatre Royal de Londres su drama *Bertram o el castillo de San Aldobrand*. Pero el aplauso que nuestro escritor recibe como autor dramático será breve. Sus siguientes piezas para la escena —*Manuel* (1817) y *Fredolfo* (1819)—, al igual que una nueva novela —*Women* (1818)— constituirán sonados fracasos.

Obra maestra

Cuando todo el Mundo parecía dar por terminada la carrera literaria del disoluto y extravagante clérigo que Maturin fuera durante toda su vida, el escritor da a la estampa su obra maestra, *Melmoth el errabundo*. En sus páginas se nos refiere el dilatado periplo de John Melmoth a lo largo de dos siglos de inmortalidad. El clásico tema del pacto diabólico alcanza aquí una de sus cotas más altas.

Melmoth —para Balzac a la altura del *Fausto* de Goethe— en el terreno sobrenatural es una síntesis de Mefistófeles y el vampiro. En lo que a sus formas terrenas y a su libertinaje se refiere, se encuentra próximo al dandi byroniano. Aburrido por la vida eterna, que elimina el azar, de los siniestros manicomios ingleses viaja a la España de la Inquisición sin otro deseo que traspasar su triste destino a otro desdichado tan ambicioso como lo fuera él antaño.

Además de Balzac, quien retomó la figura de Melmoth en *Piel de zapa*, también fueron admiradores confesos de Maturin: Thackeray, Rossetti, Baudelaire y Poe. Ahora bien, ninguno de ellos llegó tan lejos como Oscar Wilde, quien, en su exilio parisino tras su experiencia carcelaria en Inglaterra, se hacía llamar Sebastian Melmoth en homenaje a Maturin. El clérigo que habría de legarnos algunos de los más bellos horrores que ha dado la literatura universal murió en la pobreza. Era el 30 de octubre de 1824.

LV

Mary Wollstonecraft Shelley
creadora de uno de los mitos del terror



Sabido es que los hijos o cónyuges de una gran personalidad creadora, inevitablemente se ven condicionados, cuando no eclipsados, por ésta. Mary Wollstonecraft Shelley, hija de Mary Wollstonecraft —una de las primeras impulsoras del pensamiento feminista— y de William Godwin —el primer filósofo anarquista— y casada Percy Bysshe Shelley —el gran romántico inglés—, fue una de las pocas excepciones a dicha regla. He ahí la prueba irrefutable del valor de su obra.

Ya desde su nacimiento, la vida de la creadora de uno de los grandes mitos de la terna que preside la literatura de terror estuvo marcada por la fatalidad. Su madre, autora de *Reivindicación de los derechos de la mujer* (1792), murió al alumbrar a Mary. La futura escritora vino al mundo el 30 de agosto de 1797. Casado Godwin posteriormente con una viuda que ya tenía dos hijas con la que el filósofo alumbraría un nuevo vástago, huelga decir lo agitada que fue la infancia de nuestra autora.

Toda clase de desórdenes

Perdidamente enamorada de Percy B. Shelley desde la primera vez que lo vio, Godwin —autor, por cierto de *Las aventuras de Caleb Williams* (1794), novela próxima a los presupuestos góticos— en consecuencia a sus teorías, no

puso ningún reparo en que corriera tras él. No fue ese el caso de la esposa del poeta quien, humillada, ofendida y embaraza siguió a la feliz pareja hasta La Spezia, localidad de la costa italiana en que se establecieron. A los desarreglos deducibles de semejante situación no tardó en sumarse el mismísimo Byron, siempre afecto a toda clase de desórdenes. John Clute, en su interesante *Enciclopedia de la Ciencia Ficción*, no duda en afirmar que una hermana de Mary, a la sazón también alojada en La Spezia, frecuentaba la cama del lord. En cualquier caso, la comunidad se deshace con los suicidios de una segunda hermana de Mary y de la esposa de Shelley.

El siguiente episodio en la vida de nuestra escritora nos la sitúa en Villa Diodati, inmersa en aquellas jornadas junto a su ya marido Percy, Byron, y el médico de este último, el tan injusta como frecuentemente menospreciado John Polidori. Durante aquellas veladas en que el mal tiempo fue combatido con desafíos literarios, Mary Shelley, con tan sólo 20 años, alumbra, como tanto acierto reza el subtítulo de la obra, al *moderno Prometeo*. La electricidad galvanizada que da la vida a un cuerpo formado con restos de varios cadáveres y demás pasajes de la novela están tan enraizados en la memoria colectiva que sobra comentarlos. Cabe, no obstante, una pequeña puntualización: lejos de la imagen que tan frecuentemente nos ha dado de él el cine —y eso que la creación de Víctor Frankenstein es uno de los personajes literarios que ha conocido más versiones cinematográficas—, el monstruo de Mary Shelley es más víctima que verdugo.

La educación de su hijo

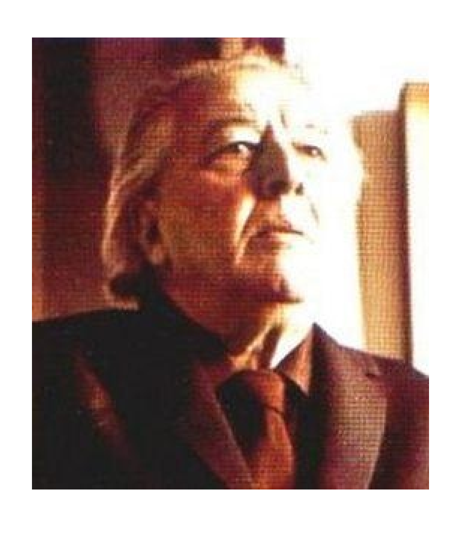
La aparición de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) consagra a su autora como la gran escritora que fue. Ello no le libra de la muerte de su hijo William en 1819, a consecuencia de la cual sufre su primera crisis de melancolía. Tres años después es su marido quien se ahoga mientras navega en la bahía de la Spezia. La melancolía, ya de un modo patológico, vuelve a apoderarse de Mary. En 1823 aparece su segunda novela, en esta ocasión de trasfondo histórico *Valperga*. Pero el verdadero interés de Mary radica en la educación de su segundo hijo, Percy, y en la edición de las obras de su esposo. Ello no quita para que se gane la vida escribiendo artículos, novelas y biografías. De su producción de entonces destaca un relato posholocausto, *El último hombre* (1926), ambientado en 2090 en un mundo como el nuestro

pero sin humanidad. Sólo aquel al que alude el título ha conseguido escapar a la plaga que ha borrado al género humano de la faz de la Tierra.

Desgraciadamente, cuando el acaudalado abuelo de su hijo decide pasarle una asignación mensual, Mary Shelley deja de escribir. Moriría en 1851, tras tres décadas de viudedad seguía amando al poeta de quien se enamoró cuando contaba 16 años. Su legado, por encima de géneros, fue una de las grandes obras de la historia de la literatura.

LVI

André Breton
defensor de la ortodoxia surrealista



Decía Luis Buñuel que el surrealismo fue un movimiento «*poético, revolucionario y moral*». Todas esas cosas fue su principal artífice, André Breton. Acaso más considerado como el defensor de la ortodoxia surrealista que como escritor, aunque Breton sólo hubiera sido el guardián de aquella pureza hubiera bastado para que mereciese la admiración de cualquier amante de la literatura heterodoxa, pues el surrealismo, además de poesía, revolución y ética, también fue una de las grandes subversiones culturales —si no la más— que conociera el siglo XX.

Nacido en Tinchebray (Orne) en 1896, acaso ya intuyendo que la verdad del hombre se encuentra en su subconsciente, que habría de ser la principal regla de su postulado, Breton se trasladó a París para estudiar psiquiatría. Movilizado en 1915, un año después conoce a Freud a través de sus obras y a Apollinaire a través de una sincera amistad que le unirá a él hasta la prematura muerte del poeta. Finalizada la Gran Guerra Europea, Breton regresa a París contagiado por la fiebre de las vanguardias: se adhiere al movimiento dadaísta.

La escritura automática

Junto a dos compañeros de entonces —Louis Aragon y Philipe Soupault— fundará la revista *Littérature,* en cuyas páginas comienza a gestarse el surrealismo como una escisión del dadaísmo. Allí empieza a referirse Breton a la escritura automática —la que brota del pensamiento sin ningún control de la razón ni de la moral— y allí publicó, en colaboración con Soupault, *Los campos magnéticos* (1920), que pasa por ser el primer texto de la corriente.

La ruptura con la negación absoluta de los dadaístas se impone. Así, en 1924 Breton publica *Manifiesto del surrealismo*, al que no tardan en unirse Antonin Artaud, Paul Éluard y el resto de la plana mayor del movimiento. La nueva revista que impulsa Breton es *La revolución surrealista*. La vida de la publicación se prolongará durante cinco años en los que tienen tiempo de arremeter contra toda la cultura oficial, además, claro está, de contra el sistema.

Como no podía ser de otra manera, Breton no tarda en pasar de las formulaciones estéticas a las políticas. Al igual que algunos de sus compañeros surrealistas, ingresa en el Partido Comunista en 1927, seis años después será expulsado. Entre tanto, ha tenido tiempo de publicar dos de sus textos más importantes: *El surrealismo al servicio de la revolución* y *El surrealismo y la pintura*, ambos datan de 1928. Fue aquel un año de gran actividad, pues también es entonces cuando Breton escribe *Nadja*, su obra maestra. Viene a ser esta novela el retrato de una mujer mediante distintos fragmentos e impresiones que combinan lo mágico con lo cotidiano.

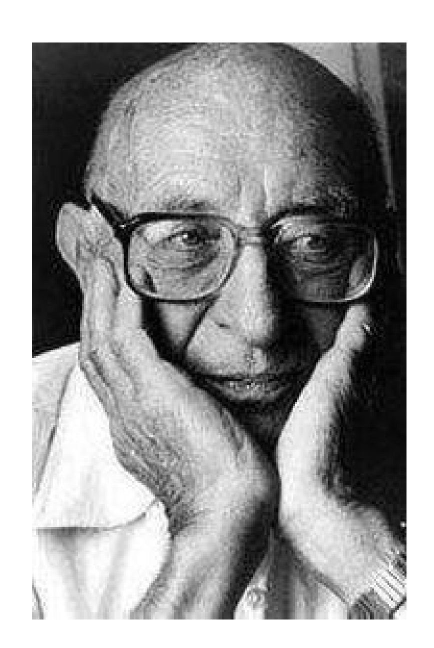
Inquietudes revolucionarias

El *Segundo manifiesto del surrealismo*, que data de 1929, no aporta nada nuevo. Los años que siguen, Breton preside las exposiciones surrealistas que se inauguran en distintas ciudades. El haberse convertido en una suerte de comisario de la pureza del movimiento no le impide publicar textos del interés de *La inmaculada concepción* (1929), un intento de acercamiento a las patologías del lenguaje, *Los vasos comunicantes* (1932), o *El amor loco* (1937). Este último es una interpretación de las teorías de Freud basándose en un sueño propio. Ya en 1938 viaja a México, donde conoce a Trotsky y Diego Rivera. El patriarca de los surrealistas, todavía alberga algunas inquietudes revolucionarias. Ni que decir tiene que cuando aparece su *Antología del humor negro* (1940) es prohibida por la censura.

Breton vivió la guerra en los Estados Unidos, exiliado en compañía de algunos artistas surrealistas como Marcel Duchamp y Max Ernst. De regreso a Francia se interesa por el ocultismo. De ello viene a dar prueba su *Arcano 17* (1945). Tres años después, todos sus versos aparecen recopilados en *Poemas*. Hasta el final de sus días, el patriarca de los surrealistas siguió publicando con regularidad artículos y ensayos. Pero, como él mismo recordaría con tristeza y asombro a Buñuel en el umbral de la muerte, ya no había nada capaz de escandalizar a la burguesía. André Breton, uno de los principales impulsores de la nueva literatura en las vanguardias, murió en París, el 28 de septiembre de 1966.

LVII

Kurt Siodmak
Uno de los pilares de la ciencia ficción de calidad



Dos son las versiones que ofrece la biografía de Kurt Siodmak y las dos son igualmente válidas y representativas de este autor. La primera nos le presenta como uno de los más inquietantes guionistas del Hollywood clásico, avalado por libretos de la talla de *El hombre lobo* (1941), *Yo anduve con un zombi* (1943), o *La zíngara y los monstruos* (1944). Pero el Kurt Siodmak alucinado, autor de relatos llamados a convertirse en clásicos de la ciencia ficción, también existe. Eterno rival de su hermano, el gran realizador Robert Siodmak, para el amante de la literatura fantástica cuentan más sus novelas que sus películas.

Nacido en Dresde, el 10 de agosto de 1902, obedeciendo a un deseo paterno cursó estudios de ingeniería. Pero su verdadera vocación, ya manifestada en los relatos que comienza a publicar en revistas infantiles a partir de 1911, eran las letras. Así pues, una vez se hace ingeniero, no tarda en empezar a colaborar en la prensa de su ciudad natal. Entre artículo y artículo sigue publicando relatos que le van dando a conocer como autor de ficciones fantásticas. Sin embargo, el primer argumento en el que colabora *Menschen am Sonntag* (1929) es un clásico del cine realista alemán.

Artífice del cine de terror

La persecución que comienza a desatarse contra los hebreos le hace huir de su país en 1937. Llega a Hollywood en compañía de su hermano y de Billy Wilder. Pero los lectores de la revista *Amazing* aún recuerdan un relato suyo aparecido en 1928, *Los huevos del lago Tanganyka*. Cuando, ya con Siodmak establecido en América, el texto en cuestión, corregido y aumentado aparece como novela, no tarda en convertirse en uno de los pilares de la ciencia ficción de calidad. Nos encontramos en una edad dorada del género y el nombre de nuestro autor figura entre los de Edgar Rice Burroughs, Thea von Harbou, Aldous Huxley y H. G. Wells.

Será su prestigio como novelista lo que llame la atención de Erich Pommer, quien contrata a Siodmak como guionista en la Universal. En dicho estudio se convierte en uno de los artífices de los grandes éxitos del cine de terror. Es Siodmak quien dispone que el licántropo lo sea tras ser mordido por otro, que su transformación tenga lugar en noches de luna llena y que sólo se le pueda dar muerte con un objeto de plata. Pese a lo fantasioso que se antoja, el ritual obedece, según confesaría el escritor en una de sus últimas entrevistas, a un intento deliberado de denunciar la barbarie nazi que, a la sazón, asola Europa.

Adaptado por Welles

Su obra maestra, *El cerebro de Donovan*, data del año 1944. Será su novela más celebrada. Orson Welles no tarda en realizar una de sus sonadas adaptaciones radiofónicas, el éxito obtenido con ella es semejante al obtenido unas semanas antes con la adaptación de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells. Diríase que Siodmak está condenado a ir a la zaga de su insigne colega inglés. Tal vez por ello, a mediados los años 40, decide dedicarse definitivamente a los guiones cinematográficos. Para desdicha de los amantes de la ciencia ficción, su actividad como narrador quedó reducida a la publicación de algunas piezas breves en revistas.

Kurt Siodmak, uno de los grandes alucinados de la Alemania expresionista, tuvo una vida larga. Murió el 2 de septiembre del año 2000.

LVIII

Blaise Cendrars
El favorito de Henry Miller



«Cendrars *consiguió transmitirme un mundo de información con la misma calidez y ternura que rezuman sus libros. Como la tierra misma bajo nuestros pies, sus pensamientos llegaban acribillados por toda suerte de parajes subterráneos*», apunta acerca de Blaise Cendrars Henry Miller en *Los libros en mi vida*. Es Cendrars, junto con el hoy injustamente menospreciado Henry Rider Haggard, el gran favorito del autor de los *Trópicos*. Ahora bien, si el interés por el segundo se remonta a las lecturas de infancia, en cuanto al Blaise no podemos decir lo mismo. Como el mismo Miller escribe en el emotivo capítulo dedicado a él, Cendrars fue uno de los grandes amigos del norteamericano en la capital francesa:

> «*Cendrars fue el primer escritor que se dignó mirarme durante mi estancia en París* (1930-1939) *y el último hombre al que vi al abandonar esa ciudad*».

¿Quién era?, podemos y debemos preguntarnos, un autor tan influyente para Henry Miller como desconocido para el lector de hoy.

Frédéric Louis Sauser, Blaise Cendrars era el «*nom de plume*», nació el 1 de septiembre de 1887 en La Chaux-de-Fonds (Suiza). Hijo de un suizo y una francesa, dicha condición imbuiría en él un cosmopolitismo que, manifestado en una insaciable ansia viajera, le acompañaría hasta la vejez. Por si esa mezcla de sangres en sus venas no hubiera sido bastante, sus padres le

inculcaron la afición a los nuevos horizontes en los viajes que realizaron con él cuando apenas contaba nueve años. A tan temprana edad, ni Egipto ni Italia eran desconocidos para el futuro escritor. Así las cosas, nada más lógico que su escaso interés por el colegio. Mal alumno incluso en el estricto liceo alemán en el que fuera internado para entrar en vereda, a los quince años el joven Frédéric Louis parte para Asia en compañía de un traficante en piedras preciosas. Apenas ha cumplido los 17 cuando aprende ruso merced a los incesantes viajes que hace a lo largo y ancho de todo el país.

Entregado a la bohemia

Otra vez en Suiza, estudia Medicina y Filosofía en Berna durante dos años (1908-1909). Pero lo suyo es viajar. Tras nuevos peregrinajes por la vieja Europa, da a la estampa sus primeras obras, ni que decir tiene que inspiradas en sus periplos, en el New York de 1912. A decir de los expertos, aquellas colecciones de versos —*La légende de l'or gris et du silence* e *Hic, Haec, Hoc, pascuas en New York*—, pues eso son las primeras publicaciones de Blaise, no tienen más interés que el que les confiere ser un precedente de la poesía de Apollinaire.

Fuera como fuese, Cendrars se instala en París en 1912. Son aquellos los días en que las vanguardias hacen furor y nuestro autor se entrega por completo a la bohemia que generan dichos movimientos estéticos. Aquellas alegres noches parisinas se verán truncadas de pronto por el estallido de la Primera Guerra Mundial. Nuestro escritor, hombre de acción y por ello pionero de esa ética y estética del combate que tanto fascinará en la inmediata postguerra a Drieu La Rochelle y Céline, se alista en la Legión Extranjera. Combatiendo con su *bandera Champagne*, pierde el antebrazo derecho. Será entonces, privado —por así decirlo, ya que su minusvalía nunca le amedrentó — cuando el gran escritor se ponga en marcha. De su copiosa bibliografía a partir de entonces, nos limitaremos a dar cuenta de la traducida y publicada a este lado de los Pirineos. En 1918 ven la luz su *Yo he matado*, al que seguirán *Diecinueve poemas elásticos* (1919).

El registro narrativo

Nacionalizado francés en 1926, el gran Blaise escribe guiones para la pantalla y *ballets* —música incluida— para la escena. Pero su verdadero registro se encuentra en la narrativa. De su experiencia como corresponsal de la prensa parisina en Brasil nacen *El Oro* (1925), *Moravagine* (1926), *Cuentos de negros para los niños de los blancos* (1928), y *Ron* (1930). Descubre el ensayo durante una convalecencia en Biarritz, de la que nacerá su *Elogio de la vida peligrosa* (1933). Otra vez como reportero de la prensa francesa, viaja por América. Vuelve a Europa para dar cuenta de la Guerra Civil española. Acabada nuestra contienda, cuando se anuncia la de Europa, toma partido abiertamente por los aliados en *Chez l'armée anglaise* (1940). Ni que decir tiene que cuando los alemanes invaden Francia se ve obligado a abandonar París.

Acabada la guerra, Blaise Cendrars regresa a la capital francesa (1950). Entre sus últimas obras, dará a conocer al gran público al gran fotógrafo Robert Doisneau merced a las instantáneas que este último realiza para un emotivo libro de nuestro autor dedicado a la ciudad de la luz.

Blaise Cendrars, tras una vida larga que nadie hubiera augurado en base a los excesos de su juventud, muere en la ciudad del Sena el 21 de enero de 1961.

H. G. Wells
El «padre» de la ciencia ficción



Más alucinado que maldito o heterodoxo, H. G. Wells es, junto con Jules Verne, el «*padre*» de la ciencia ficción. Una de las claves de su gran obra, aquella que nace de la convicción de que la especie humana —al igual que el resto de las especies— es el resultado de un proceso evolutivo, hay que buscarla en sus días de estudiante de Biología en la Universidad de Londres (1888). En sus aulas, el futuro escritor fue el más agradecido discípulo del biólogo Thomas H. Huxley, quien —además de abuelo de Aldous Huxley— fue el mayor propagador de las ideas de Charles Darwin que tuviera la docencia inglesa en las postrimerías del siglo XIX.

Nacido en Kent el 11 de septiembre de 1866, la de Herbert George Wells fue familia modesta. Ya autor aclamado, su extracción social habría de inspirar algunas de sus más célebres antiutopías, a la vez que le llevaba a ingresar en clubes como el de los Fabianos, nacidos para la difusión del socialismo en Inglaterra. Redimido por la educación —Wells siempre fue un gran amante de la cultura— una beca le sacó del taller textil en que era aprendiz para llevarle a la Normal School of Science de Londres. No obstante, pese a su avidez de sabiduría, no superó su examen final.

Maestro de provincias

Maestro el mismo en una pequeña escuela de provincias, en 1893 abandona la enseñanza para dedicarse por entero a la literatura. *La máquina del tiempo*, la primera de sus grandes novelas, aparece en 1895. Su protagonista, merced al prodigio aludido en el título, tiene la oportunidad de viajar en el futuro hasta el final de la humanidad y del planeta. Antes de asistir a la auténtica consunción de los siglos, será testigo de cómo la evolución ha obrado en contra de nuestra especie, dividiendo a los hombres en dos clases: los «*eloi*», tan bellos como inútiles, y los «*morlocks*», tan rudos como trabajadores. Siendo la época de la publicación de *La máquina del tiempo* aquella en la que libraban sus más enfebrecidas batallas la lucha de clases, huelga decir el éxito obtenido por Wells en su primera novela.

Su siguiente ficción, *La isla del doctor Moreau*, aparecida en 1896, vuelve a dar prueba del interés de Wells por los problemas de la evolución. Pieza fundamental de ese inquietante subgénero que es el de los doctores locos, el que aquí se nos presenta ha realizado los más terribles experimentos con animales a los que ha querido dar forma humana, llegando a conseguir únicamente unos híbridos a mitad de camino entre el hombre y la bestia. El aplauso que despertara en su primera entrega no tarda en verse revalidado.

Novelas de tesis

Otro científico loco, cuya ambición también será su perdición, es el protagonista de *El hombre invisible* (1897). Las mejores páginas de nuestro autor prosiguen en *La guerra de los mundos* (1898), donde narra una invasión alienígena ante la que se verá impotente la humanidad. Finalmente serán nuestros gérmenes quienes nos salvarán de los marcianos. El Wells que sienta las bases de la ciencia ficción, el gran Wells sigue adelante en títulos como *Cuando el durmiente despierte* (1899), *Los primeros hombres en la Luna* (1901), y *El alimento de los dioses* (1904). A partir de entonces, el interés de nuestro autor por esta clase de ficciones va dejando paso a una nueva inquietud por la realidad. No en vano, en 1903 ha pasado a formar parte de los Fabianos, asociación en la que coincide con George Bernad Shaw y otros grandes intelectuales de la época.

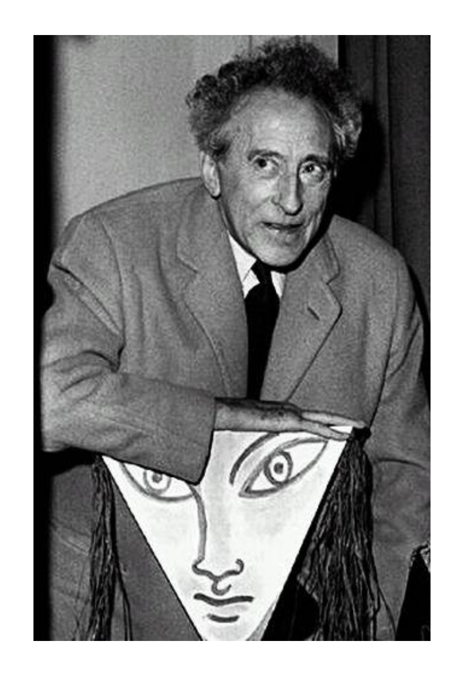
El resto de su larga vida —murió en Londres, el 13 de agosto de 1946— lo dedicó a una copiosa producción de novelas que podríamos llamar de tesis, tesis de marcado carácter social. No falta entre ellas algún título de ciencia ficción en el que se atisba el esplendor de sus primeras páginas. Tal es el caso

de *The holy terror* (1939) antiutopía ambientada en un tiempo de carismáticos dictadores. Pero la prosa de H. G. Wells ya no tiene el esplendor de antaño. De hecho, en su bibliografía del siglo XX, tienen más peso las novelas biográficas —*Kipps* (1905)— o seudofilosóficas —*Mundos nuevos en lugar de los viejos* (1908)—. Ya cuarentón, parece ser que a H. G. Wells le interesaron mucho más las damas que la anticipación. Así, John Clute, en su *Enciclopedia de la ciencia ficción* apunta:

> «*Su piel olía a miel. Amó a sus esposas, pero se acostaba con cualquier mujer que* (*embriagada por el olor a miel*) *le hiciera un sitio en su cama*».

LX

Jean Cocteau
Un vanguardista de la literatura, el cine y la pintura



De vida larga aunque conoció el exceso, Jean Cocteau nació en Maisons-Laffitte (Seine-et-Oise) en 1889 y murió en Fontainebleau 74 años después. En su larga existencia —sobre todo para un hombre que había sido opiómano como él mismo fue a manifestar en *Opio. Diario de una desintoxicación* (1930)— tuvo tiempo de cultivar el cine, la música y la pintura. Maestro por igual en todas estas artes, no obstante, habría de ser la literatura la que le llevara a la Academia Francesa en 1963. Pero que no haya dudas, Cocteau no fue en modo alguno un autor bendito, al gusto de los juegos florales por los que invariablemente discurre la cultura oficial.

La de nuestro poeta fue una experiencia alucinada e innovadora. Referencia obligada en la nómina de todas las vanguardias, Jean Cocteau —quien nunca llega a adherirse por completo a ninguna de ellas— es uno de los grandes nombres de la heterodoxia francesa del pasado siglo. Promotor de los primeros conciertos de *jazz* que se organizaron en París, fue amigo de Picasso, Stranvinski y Apollinaire.

Los comienzos de su carrera literaria, la que compete a esta galería, se remontan al año 1912, cuando aparece su primera colección de versos. En ellos combina la fantasía resultante de su contacto con los pintores cubistas con la métrica del siglo XVI. A la sazón, ese escándalo, que más de 50 años

después añoraría André Breton en sus últimas conversaciones con Luis Buñuel, aún era la reacción habitual por parte de la burguesía ante determinadas manifestaciones artísticas y el Cocteau de sus primeros libros no tardaría en convertirse en uno de los mejores ejemplos de autor escandaloso. Ahora bien, la provocación, en modo alguno, va a amparar la falta de calidad. Con el mismo acierto que se adhiere a las singularidades tipográficas de Mallarme, Cocteau puede volver a las formas de Ronsard.

Si variada fue su actividad artística en general no lo fue menos la literaria. Así, tras darse a conocer como poeta lírico, lo hace como dramático en *Antígona* (1927), primera de sus distintas interpretaciones escénicas de los mitos clásicos. En tanto que el Cocteau ensayista se puso en marcha con un volumen dedicado a Picasso aparecido en 1924, el novelista lo había hecho un año antes con la publicación en 1923 de *Thomas el impostor*, fascinante fábula acerca del revés de la impostura. Su obra maestra, en cuanto a su actividad novelística se refiere, data de 1929. *Los niños terribles* es su título y su propuesta, la crónica de un incesto entre unos hermanos caprichosos e insoportables que ejercen un especial magnetismo en cuantos se acercan a ellos. Como no podía ser de otra manera, *Los niños terribles* concluirá con un suicidio.

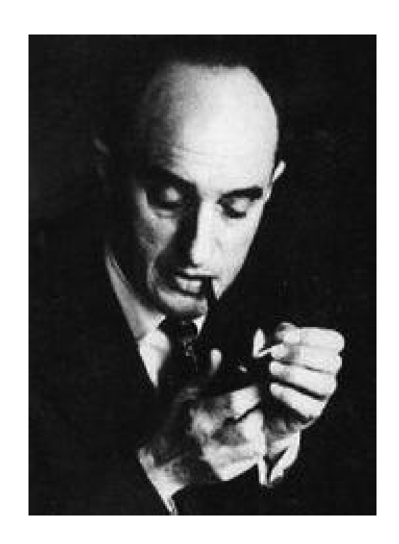
Ya prestigioso escritor, la diversificación de su talento no impedirá a Jean Cocteau desarrollar una dilatada bibliografía. En lo que a los dramas se refiere, se impone dar noticia de los *ballets Les mariés de la Tour Eiffel* (1928) y *Oedipus rex* (1929), este último con música de Stravinski, así como *El águila de dos cabezas* (1946). Lo más granado de su obra pasa por títulos como *Potomak*, *essai de critique indirecte* (1932), *Mon premier voyage* (1937), o *Maalesh* (1950).

Cineasta desde que *La sangre de un poeta* (1930) se convirtió en un clásico del cine experimental, tras la guerra, Cocteau volvió a emplazar su cámara para rodar. Otro gran cineasta galo, François Truffaut, diría de él: «*Cocteau era de un cinismo muy especial, a base de magnanimidad* (…). *Era amable con todos y esperaba que lo fueran con él*», explicaba.

LXI

Pierre Boulle

Un escritor tardío, prolífico y aplaudido



Pierre Boulle, cuyos textos proporcionaron al cine películas del calibre de *El puente sobre el río Kwai* (1952) o *El planeta de los simios* (1963), fue un escritor tardío. Su primera novela, *El sacrilegio malayo* (1951), apareció cuando contaba 39 años de edad. Anteriormente, su vida había sido una sucesión de aventuras que hubieran satisfecho al mismísimo Blaise Cendrars. Como tan atinadamente se dice en la solapa de la última edición española de *El puente sobre el río Kwai* (Celeste, 2001), sólo cuando la muerte se le presentó como único futuro, Boulle decidió dedicarse a la literatura. Ahora bien puso tanto empeño en la nueva empresa que, aunque de vocación tardía, fue un escritor prolífico y aplaudido desde sus primeras entregas.

Nacido en Avignon el 20 de febrero de 1912, Pierre Boulle llegó a París para estudiar ingeniería eléctrica cuando la capital francesa era también la capital cultural de todo el Mundo. No obstante, Boulle, que no ha sentido aún la llamada literaria, pero sí la de la acción, decide abandonar Francia para llevar una vida aventurera en Asia. Plantador de caucho en Malasia en 1936, tres años después se traslada a Indochina. Allí le sorprenderá el estallido de la Segunda Guerra Mundial, lo que le lleva a alistarse en el ejército francés de aquel país asiático. Cuando el general Petain, títere de Berlín, instituye el régimen de Vichy, Boulle regresa a Singapur para engrosar las tropas de la Francia Libre de De Gaulle. Como tal, tras la invasión japonesa combate en Birmania, donde será hecho prisionero. Cuando consigue escapar del campo

de concentración, se lleva consigo el argumento de lo que más tarde será *El puente sobre el río Kwai*. Como es bien sabido merced a su celebrada adaptación cinematográfica, lo narrado en ella son las tribulaciones de una tropa de soldados ingleses, prisioneros de los japoneses. Obligados por éstos a construir un puente de gran valor estratégico, que unirá por ferrocarril el golfo de Bengala con Bangkok y Singapur, las desdichas de los británicos oscilarán entre el absurdo sentido del deber —próximo a la traición— de su jefe y las duras condiciones del cautiverio.

De inspiración asiática

Otra vez en Francia tras la liberación (1944), Boulle comienza a escribir. *El sacrilegio malayo*, como su propio título indica primera de sus obras de inspiración asiática, aparece en 1951. El éxito le será dado con *El puente sobre el río Kwai*, su siguiente entrega. Definida en su momento por la crítica como una perspicaz novela psicológica, no faltan quienes ven en ella una tragedia llena de ironía. En cualquier caso, traducida a más de veinte idiomas, constituye un fenómeno literario internacional sin precedentes.

Aunque la temática asiática será una constante en su producción, que se prolongará en títulos como *Le bourreau* (1954) —donde también se incluye una fábula filosófica a la manera de Voltaire— *Un métier de seigneur* (1960), y *En las fuentes del Kwai* (1966), el Boulle que cuenta para el admirador de los autores alucinados es el autor de ciencia ficción. Este se pone en marcha en 1957 con $E = mc^2$ (1957), una nueva ironía, en esta ocasión sobre el torbellino social e intelectual al que se ve arrastrado el hombre moderno. Pero la obra maestra de nuestro autor será *El planeta de los simios*, antiutopía sobradamente conocida por todos merced a las dos adaptaciones cinematográficas de las que ha sido objeto.

Entre su producción posterior, que ya no llegara nunca a alcanzar las cotas de sus dos obras maestras, los biógrafos de nuestro escritor destacan *Oídos en la jungla* (1972), *Las virtudes del Infierno* (1974) y la sátira ecologista *El buen Leviatán* (1978). Pierre Boulle murió en París, el 31 de enero de 1994.

LXII

Jack London
Un hombre con un destino fatal



Tanto o más que su insólita experiencia vital, evocada en *Martin Eden* (1909), sorprende comprobar cómo Jack London pudo presagiar en esas mismas páginas su suicidio siete años antes de matarse. Decidió marcharse agobiado por los delirios del alcohol, cuando su «*vida dejó de ser ávida de vida*». Así las cosas, *Martin Eden* no es sólo la crónica novelada de una existencia, también es la de una muerte: la de un hombre a quien ni el dinero ni la gloria pudieron redimir de su destino fatal.

Nacido en San Francisco (California), John Griffith —verdadero nombre de London—, vio la luz por primera vez el 12 de enero de 1876. Hijo de un astrólogo ambulante, al que la madre del futuro escritor abandonó apenas nacido éste, sería su padrastro, un droguero de Oakland llamado John London, quien diera el apellido de pluma al escritor. Por lo demás, bien poco fue lo que London dio al joven John. Obligado por su padrastro a trabajar siendo aún adolescente, Jack abandonó el hogar paterno con tan solo quince años para enrolarse en su primer barco dos después. Posteriormente sería soldado, descargador de muelle, buscador de oro en Alaska, y alguna otra cosa al margen de la ley. Aquellos empleos de sus primeros años le aportarían los argumentos de todas sus novelas.

Un lector empedernido

Pero, además de hombre de acción, London, acaso consciente de que en la literatura estaba su redención, fue un lector empedernido. Así, mientras la lectura de *El manifiesto comunista* le convierte al socialismo militante, la idea del superhombre de Nietzsche le hace ser más racista que el mismísimo Kipling, a quien también lee. Entre unas cosas y otras, tal y como se nos cuenta en *Martin Eden*, las revistas comienzan a publicar sus relatos a partir de 1899.

En los quince años siguientes, Jack London se convertirá, por así decirlo, en el primer autor de «*best-sellers*». Es el escritor mejor pagado de Estados Unidos, tal vez por eso la crítica le desprecia. En el mejor de los casos le reconocen un «*talento natural para la narración*», pero todavía es ahora cuando se le ignora en las historias de la literatura. Como mucho, se le adjudica un puesto junto a Emilio Salgari, Zane Grey, Jules Verne y el resto de los autores tradicionalmente incluidos en las colecciones juveniles. En cualquier caso, la primera novela de London, *La llamada de la selva*, data de 1903. Es la primera de las emotivas ficciones que dedica a los perros que ha conocido en sus días de Alaska. El éxito no se hace esperar.

Extensa producción literaria

A partir de entonces, London se entrega a la producción literaria con la misma energía que anteriormente lo hiciera a la aventura. Tanto es así que su bibliografía se cifra en torno a los 50 títulos. Destacan entre ellos: *El pueblo del abismo* (1903), un trabajo periodístico sobre la pobreza en el East End londinense; *El lobo de mar* (1904), novela surgida de su experiencia marinera; *Colmillo blanco* (1907), otra aventura canina; y *El talón de hierro* (1908), fábula de política ficción de inspiración socialista. El dinero entra en su casa a espuertas. El escritor dilapida en sus excesos varias fortunas. Cuanto escribe conoce ventas millonarias, es conocido internacionalmente, pero London no encuentra el sosiego.

La simpatía que le siguen inspirando los pobres lleva al escritor a intentar meterse en política a su regreso de la guerra ruso-japonesa, conflicto al que fuera enviado como enviado especial merced al interés que despiertan sus crónicas periodísticas. No se tiene noticia de que el éxito le acompañara en esta nueva aventura. Sí hay constancia por el contrario de que escribió *Martin Eden* a bordo de *The Snark*, el lujoso yate que se hiciera construir. Con el castillo que intentara levantar, tampoco tuvo suerte: antes de estar terminado

fue pasto de las llamas. Muy probablemente, el incendio fue el resultado de una de las muchas juergas que celebraba allí con sus amigos. De lo que no hay duda es de que no hubo nada capaz de salvar a Jack London de sí mismo. Alcoholizado, víctima de los delirios del borracho, puso fin a sus días en su lujoso rancho el 22 de noviembre de 1916.

LXIII

Oscar Wilde

El esteta, el decadente, el «esnob»



Algunos de sus biógrafos sostienen que Oscar Wilde, sabiéndose ya condenado a la cárcel, pudo haber huido. Según ellos, fiel a la sentencia dictada a André Gide, durante el encuentro que ambos escritores mantuvieron en Blida (Argelia) en enero de 1895, aquella que rezaba: «*hay que buscar siempre lo más trágico*», Wilde prefirió regresar a Inglaterra y ser allí detenido. Sin embargo, el mismo Wilde confiesa en la versión de *De profundis* publicada por su hijo en 1950, que no pudo escapar porque se lo impidió el dueño del hotel donde se albergaba, al que debía una cuenta considerable.

De lo que no hay duda es de que escribió algunas de sus mejores páginas en la cárcel de Reading. Fue consecuente a aquella otra máxima en la que apuntaba: «*siendo el dolor la suprema emoción que el hombre puede experimentar, es, al mismo tiempo, el prototipo del gran arte*». Sí señor, el esteta, el decadente, el «*esnob*», supo hallar la belleza hasta en la cárcel.

Nacido en Dublín el 16 de octubre de 1854, fue la de Oscar Wilde una familia culta y liberal. Su madre, Jane Elgee, traducía a Dumas y escribía versos; su padre, también con inquietudes literarias, era conocido principalmente como ocultista. Considerando el precoz afrancesamiento del futuro escritor y su no menos temprana inclinación por la poesía, huelga detenerse en la influencia que ejerció su madre en Wilde.

Estudiante en el Trinity College dublinés —centro también ligado a la biografía de Charles Maturin, al que tanto admirara Wilde— antes de serlo en Oxford, sus excentricidades y su ingenio le dieron notoriedad desde sus primeras publicaciones. Su primera composición, *Ravena*, data de 1878. Tras la publicación de un segundo volumen de versos, aparecidos en 1881 con el título de *Poemas*, viaja a América para pronunciar una serie de conferencias sobre estética y prerrafaelismo. Al otro lado del Atlántico, su calzón corto de terciopelo y sus flores en el ojal causan sensación.

Una de las grandes personalidades

De regreso al Viejo Continente, en 1882 el poeta se instala en París. En la capital francesa, al igual que en Londres, es una de las grandes personalidades de los cenáculos artísticos y literarios. El gran Mundo, la misma alta sociedad que le condenará tras el escándalo, le admira. Sus detractores aseguran que todo su mérito radica en su pintoresquismo, pero lo mismo dijeron de Byron, con quien la comparación surge inevitable. Es en Francia donde termina sus primeros dramas: *Vera* y *La duquesa de Padua*. Otra vez en Inglaterra, se casa en 1884 con Constance Lloyd. La unión será efímera. Con el primer embarazo, el poeta se cansa de su mujer. Aun así, la pareja engendrará un segundo hijo.

Sus primeros cuentos —*El príncipe feliz, La casa de las granadas*—, dirigidos al lector infantil, datan 1885, pero es en 1891 cuando da a la estampa sus versiones definitivas. En aquel año, el primero de la última década del siglo XIX, verán la luz todas las grandes obras de Oscar Wilde, quien, una vez más, vuelve a estar en París. Es entonces cuando aparece la que quizá sea su obra más conocida, *El retrato de Dorian Gray*, que no tardaría en convertirse en una suerte de «*manifiesto*» del decadentismo.

Como todos sabemos, se trata de una novela sobre la experiencia de un vicioso exquisito, de juventud inalterable, en tanto que un retrato oculto va dando cuenta de la huella que dejan en sus facciones sus corrupciones y vicios. También en 1891 ven la luz sus ensayos —verdadero corolario de su estética—, que aparecen bajo el título de *Intenciones*, y los relatos humorísticos reunidos en *El crimen de lord Arthur Savile*. Mientras tanto, el autor comienza a escribir *Salomé* para la actriz Sarah Bernhardt. No obstante, lo más curioso entre tanta excelencia es la publicación de un ensayo político,

El alma bajo el socialismo, donde el esteta nos descubre sus simpatías por dicha ideología.

Ya en 1892, la escena londinense cae rendida ante las comedias que nuestro escritor comienza a estrenar en sus teatros. *El abanico de lady Windermere* es la primera de ellas. La crítica señala en ella modos y formas de origen parisino. Ello no le impide estrenar *Una mujer sin importancia* con idéntico éxito.

Los últimos aplausos

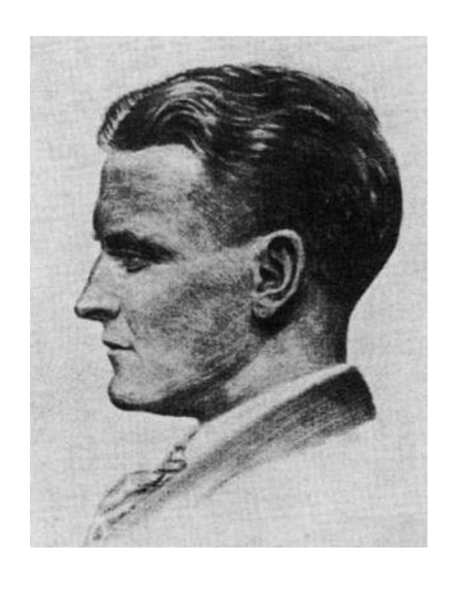
1895 es otro año crucial en la biografía de Wilde. A la sazón estrena *Un marido ideal* y *La importancia de llamarse Ernesto*. Es también entonces cuando le retrata Toulouse-Lautrec y cuando escuchará los últimos aplausos. Tras ser acusado de sodomita por el marqués de Queensberry, con cuyo hijo mantenía una relación homosexual, es condenado a dos años de cárcel. La misma aristocracia que le ha lisonjeado hasta entonces le desprecia. Mientras está en prisión se estrena en París *Salomé* (1896) y sus acreedores venden todos sus bienes. Pero lo que cuenta es que la reclusión inspira sus dos últimas grandes obras *Balada de la cárcel de Reading* y la póstuma *De profundis*.

Recobrada la libertad, despreciado por la siempre pacata sociedad inglesa, se instala en su querido París. Se dispone a iniciar una nueva vida bajo el nombre de Sebastian Melmoth, en homenaje al protagonista de la novela de Maturin. Ni que decir tiene que no tarda en entregarse a sus pasiones de antaño. En esta ocasión la suerte se le presentará en forma de meningitis, enfermedad que le llevará a la muerte en 1900, librando así al dandi decadente de la miseria a la que había quedado reducida su existencia.

LXIV

Francis Scott Fitzgerald

El autor más típico de la Generación Perdida



No pocos lectores de esta serie de artículos se sorprenderán por la inclusión en ella de Francis Scott Fitzgerald. Integrante junto con Faulkner y Hemingway de la terna que preside la novelística estadounidense del siglo XX, tal vez fuera Scott Fitzgerald el autor más típico de la Generación Perdida. De hecho, fue él quien la definió como aquella que había encontrado «*todos los dioses muertos, las guerras combatidas y la fe en el hombre destruida*». Parafraseando a Wilde, podríamos decir que los felices años 20, la edad del *jazz*, fue un invento de Scott Fitzgerald.

Conocedor del aplauso a temprana edad, admirado por quienes despachan los laureles literarios como pocos, todo en él hacía augurar una larga y feliz existencia, como es habitual entre los escritores benditos. Así habría sido si un enemigo invencible no se hubiera cruzado en el camino de Scott Fitzgerald desde sus primeros pasos. Tan atroz adversario no era otro que él mismo.

Una existencia fallida

Si decimos que una obra fallida es aquella que no responde a las esperanzas que ella misma despierta, de una existencia también podemos decir lo mismo. A la postre, la de Francis Scott Fitzgerald resultó ser una existencia fallida,

aunque alumbrará en ella algunas de las obras maestras de la literatura de todos los tiempos. Dio comienzo el 24 de septiembre de 1896 en St. Paul (Minnesota). Si bien el que proponemos es un autor en el que vida y obra obedecen a vínculos más estrechos que los registrados en otros escritores, es en la lectura de sus biógrafos más preocupados por el personaje que por el creador donde descubrimos al Scott Fitzgerald inequívocamente maldito. Ellos nos dicen que el origen de su inseguridad, la que le haría beber y buscar el éxito con el mismo ahínco, se remonta a la infancia del escritor. Fue su padre un caballero del Sur arruinado y su madre una católica descendiente de una acaudalada familia de origen irlandés. Matriculado en Princeton, abandonó sus estudios universitarios (1917) para buscar la gloria en el ejército expedicionario estadounidense, que a la sazón combatía en la Gran Guerra Europea.

De nuevo en su país conoce en Alabama a Zelda Sayre. Ya casados, se inspirará en ella para dar vida a todas «*las muchachas doradas*» que pueblan sus novelas. La primera de ellas, *A este lado del Paraíso* aparece en 1920. El éxito no se hace esperar, ricos y famosos, el matrimonio se entrega a todos los excesos y disipaciones que el autor retrata en sus páginas más intensas. De New York a la Costa Azul francesa, pasando por París —Scott Fitzgerald es uno de los escritores más citados por Hemingway en *París era una fiesta*—, todo es la euforia y la falsa alegría que les proporciona el licor. Pero el desastre se cierne sobre ellos. En 1921, tras el nacimiento de su hija, Zelda manifiesta los primeros síntomas de la locura que acabará por llevarla a la reclusión —moriría en 1948, durante el incendio de la clínica donde estaba confinada—, en tanto que él vuelve a ser presa de sus inseguridades. Es también entonces cuando el dinero —verdadera obsesión del escritor— comienza a faltar.

Éxito de crítica y de público

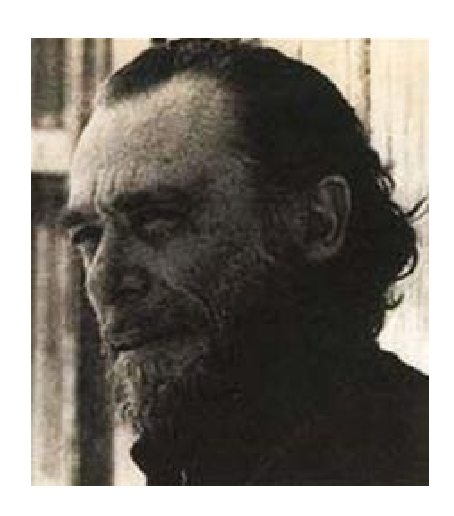
Su siguiente novela, *Los hermosos y malditos* (1922), de título tan elocuente para nuestra serie, es el retrato de una pareja, que bien podía ser el matrimonio Fitzgerald, en la que al sueño le sucede el desencanto. Igualmente amarga se antoja *El gran Gatsby* (1925), todo un clásico de las letras norteamericanas. Pese a que todas estas obras, al igual que los relatos reunidos en *Historias de la era del jazz* (1922), son un éxito de crítica y de público, nada ni nadie puede salvar a su autor del Infierno que le aguarda. No

en vano, su maldición es él mismo. Así, mientras Zelda va perdiendo la cabeza progresivamente, él se va alcoholizando.

Felicidad, despilfarro, fascinación y dinero confluyen en las páginas de *Suave es la noche* (1934), la última novela que publicará en vida. Se dice que bebe al día más de 200 cervezas. Cuando llega a Hollywood contratado como guionista ya es la sombra de quien fue. Todo su interés radica en recuperar su talento de antaño, extinguido con los felices años 20. El 21 de diciembre de 1940, alcoholizado y exhausto, muere frente a la máquina de escribir. Meses después aparece *El último magnate*. Muchos de sus biógrafos quieren ver en esta novela inacabada su testamento, pues lo que en ella nos cuenta es la derrota, en el mismo Hollywood en el que Scott Fitzgerald intentara reverdecer sus laureles, de un hombre genial. En definitiva, una existencia fallida. Como a la postre acabó por serlo la de nuestro autor.

LXV

Charles Bukowski
licor, sexo, y submundos



Tras la noticia de la muerte de Charles Bukowski, acaecida el 9 de marzo de 1994, todos los autores de cuantas notas necrológicas dieron cuenta de ella fueron a señalar que el óbito no se produjo a causa de la inveterada costumbre del escritor a la botella. El licor, junto con el sexo y el retrato de los submundos en los que transcurrió su vida —bares sórdidos, oficinas de desempleo, patios traseros—, constituyeron el único argumento de su obra. Pocos autores tan autobiográficos como él y pocos tan aplaudidos y acertados puestos a cultivar eso que ya empieza a ser una suerte de género dentro de la cultura estadounidense: la crítica del célebre sueño americano. No en vano, en uno de sus versos, Bukowski dejó escrito:

> «*Estas y otras cosas demuestran que la vida gira sobre un eje podrido*».

Nacido en Andernach (Alemania) el 16 de agosto de 1920, el futuro escritor habría de tener en su padre a su primer enemigo y en Los Angeles, ciudad a la que emigró su familia cuando el pequeño Charles sólo contaba dos años, el principal escenario de toda su vida. Una de las primeras veces que se pegó con su progenitor —hombre amargado que hacía creer a sus vecinos que era ingeniero cuando en realidad no era más que un lechero que maltrataba a su mujer tanto como a su hijo—, fue porque éste, una noche que Charles,

adolescente aún, llegó a casa borracho y vomitó en una alfombra, quiso meterle la cara en el vómito, como se hace con los perros cuando se orinan donde no deben. Por lo que respecta a los otros muchachos, la relación del joven Bukowski con ellos no fue mejor. Acomplejado por una enfermedad en la piel que hacía que le brotaran erupciones constantemente y habría de marcarle el rostro de por vida, fue un tímido empedernido que nunca se atrevía a confesar sus deseos a las chicas que le inspiraban. Todo ello con la Gran Depresión, primero, y la Segunda Guerra Mundial, después, como telón de fondo.

Alcohol y deseos reprimidos

Fue entonces, con los complejos de sus primeros años, cuando se formaron las obsesiones que con el tiempo habrían de ser su materia literaria. A buen seguro, el alcoholismo fue resultado de unos primeros tragos bebidos para superar la timidez, en tanto que el frenesí sexual debió de ser consecuencia de los deseos reprimidos. Su vida será idéntica a la de tantos perdedores de Los Angeles, excepto en una cosa: Bukowski es un lector empedernido.

En cualquier caso, sin haber llegado a terminar ningún estudio, el futuro escritor comienza a desempeñar los más variados empleos: lavaplatos, aparcacoches, mozo de almacén… Entre medias tiene tiempo para convertirse en un vagabundo borracho y para ir a la cárcel como consecuencia de no haberse presentado en la Junta de Reclutamiento a la que pertenece. Su primera publicación, un relato humorístico titulado *Aftermath of a length rejection slip*, aparece en la primavera de 1944 dentro de las páginas de la revista *Story*. Pero aún habrá de pasar mucho tiempo antes de que Bukowski alcance la gloria literaria.

Prosa espontánea

Empleado durante las siguientes décadas en una oficina de correos, primero como cartero y después como clasificador de la correspondencia, en sus horas libres escribe poemas y relatos protagonizados por sus compañeros de borracheras y demás desdichas. Pero hasta 1969, cuando cuenta 49 años de edad, no se decidirá a dedicarse exclusivamente a la literatura. El éxito no se hará esperar, pero será a este lado del Atlántico donde la crítica verá en

Bukowski a un nuevo exponente de la contracultura californiana, heredero de Henry Miller y de Jack Kerouac. De aquél se le hace epígono merced a su obsesión por el sexo; de éste, por su prosa espontánea. Si bien, lo que en Kerouac es misticismo, en Bukowski se vuelve cinismo. Pero, de alguna manera, bien puede considerarse a Bukowski un «*beat*» tardío.

Mientras en Estados Unidos apenas se le aprecia como narrador, únicamente son sus versos los que merecen una relativa atención por parte de la crítica, quedando el resto de su obra relegada a los circuitos «*underground*», en Europa se suceden las ediciones de sus narraciones. Textos como *Escritos de un viejo indecente* (1969), *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones* (1972), o *Factotum* (1975), escritos todos ellos con un lenguaje fonetizado y agresivo, catapultan al autor al parnaso de la contracultura. Una vez allí, su vida inspira películas como *Ordinaria locura* (1981), de Marco Ferreri, y *El borracho* (1987), de Barbet Schroeder. Como no podía de ser otra manera, por aquellos mismos años, Bukowski colaboró con frecuencia con Robert Crumb, uno de los principales representantes del comix «*underground*».

LXVI

William Gibson
El creador del «ciberpunk»



No se le conocen toxicomanías ni desequilibrios y en las solapas de todas sus novelas reza que está felizmente casado y que es padre de dos hijos. Salvo su huida a Canadá, para evitar así ser movilizado y enviado a combatir a Vietnam, no hay en la biografía de William Gibson ninguno de los datos que cabría esperar en un autor que está considerado el creador del «*ciberpunk*». Sin embargo, este apacible ciudadano de Vancouver, que no luce crestas en su cabeza ni se tiñe el pelo de caprichosos colores, fue uno de los más grandes visionarios que diera la literatura de ciencia ficción en el último tramo del siglo XX. Gibson, en palabras de John Clute «*influyente, respetado, listo, astuto, rico, y* (*quizá un poco inesperadamente*) *sabio*», acuñó el término *ciberespacio* e imaginó Internet y la realidad virtual antes de que se convirtieran en los fenómenos de masas que son actualmente.

Nacido en Carolina del Sur en 1948, el primer apunte de su siempre parca biografía lo sitúa en una escuela de Arizona. Ya en Canadá, país al que huyera en 1971, mientras estudia literatura en la universidad de Columbia Británica publica su primer cuento en 1981. *El continuo de Gernsback* es su título e irrumpe con él en un género que no tardará en revolucionar con la introducción de nuevos elementos referidos al mundo de la informática.

Microprocesadores y megacorporaciones económicas

Su primera novela, *Neuromante* —la más influyente de cuantas alumbrará la ciencia ficción en los años 80— llega a las librerías en 1984. En ella imagina un futuro lleno de microprocesadores y megacorporaciones económicas donde la información es lo que fuera el fuego a los héroes de Joseph-Henry Rosny. Las aventuras de Case —protagonista de Gibson—, donde las nuevas y sofisticadas tecnologías, entendidas siempre desde un punto de vista negativo, sirven de marco a tramas próximas al *thriller*. Esto dará lugar a un término que, meses después, será popularizado por la prensa: el «*ciberpunk*». Distinguida con los premios Hugo, Philip K. Dick y Nebula, con *Neuromante* comienza el *Ciclo de Sprawl*, que se prolongará en *Conde Cero* (1986), *Mona Lisa acelerada* (1988), *Idoru* (1996), y los relatos reunidos en *Quemando cromo* (1986).

Verse convertido en unos de los autores más influyentes e imitados de nuestro tiempo no le vuelve un escritor prolífico. Así, mientras los estudiosos del género buscan los orígenes del «*ciberpunk*» en las ciudades descriptas por Sue, Dickens o Dostoievski, y en las decenas de ensayos que *Neuromante* suscita, Gibson —que nunca ha reclamado la paternidad del término— colabora con Hollywood y escribe una novela al margen del ciclo de Sprawl, *Luz virtual* (1993). Situada en un futuro no muy lejano, en el que los coches han desaparecido y la bahía del puente de Oakland es el hábitat de un extraño grupo de nómadas humanos.

Aun siendo *Luz virtual* una obra de indudable interés, el Gibson que cuenta es el de las antiutopías o distopías —como el lector prefiera— *ciberpunks*. Una de ellas, la aún inédita en España *The difference engine* (1990), la escribe en colaboración con Bruce Sterling. Se trata en realidad de una distopía en la que se nos propone una historia en base a un hipotético éxito del ordenador creado 1820 por Charles Babbage. Treinta años después, aquel rudimentario ingenio de la informática ya ha sido capaz de poner en marcha una siniestra sociedad. *Todas las fiestas del mañana* (1999), es la última novela publicada hasta la fecha por William Gibson.

LXVII

Thomas de Quincey
más interesado por la erudición que por la creación



Si contar entre los favoritos de Baudelaire es uno de los grandes méritos literarios, podemos incluir a Thomas de Quincey en el parnaso de la literatura decimonónica. El poeta francés, reconocido admirador de su colega británico, dedicó a *Las confesiones de un comedor de opio inglés* uno de los más celebrados capítulos de *Los paraísos artificiales*. Sorprende ante tanta excelencia que de Quincey no fuera un escritor vocacional. Si bien sus biógrafos no se ponen de acuerdo en el sentido de sus apuntes sobre el opio —para unos es apología en tanto que otros lo definen como condena— todos coinciden en señalar que el principal interés de nuestro autor radicó en el estudio y la erudición, que no en la creación literaria. Si cogió la pluma fue para mantener a su numerosa familia merced a una incesante actividad periodística.

Thomas de Quincey nació en Manchester, el 15 de agosto de 1785. Huérfano de padre recibió sus primeras enseñanzas en un colegio de Gales. Según se desprende de sus *Las confesiones de un comedor de opio inglés*, en las que —dicho sea de paso— la autobiografía ocupa un mayor número de páginas que la toxicomanía, abandonó aquella triste institución cuando contaba 17 años; luego se hizo con un dinero dirigido a otra persona —lo que le crearía un cargo de conciencia— y pediría prestadas algunas guineas a una aristócrata con la que compartía aficiones literarias.

Una sincera amistad

Algunas de las páginas más conmovedoras de toda su bibliografía son las dedicadas a su encuentro con una joven enferma y asustadiza, acaso sirvienta o hija natural de su anfitrión, en las habitaciones del bufete del mezquino negociante que dio albergue al escritor, recién llegado éste a Londres. En un ambiente digno del mejor Dickens, los dos jóvenes dormirán abrazados para combatir el frío sin más lecho que viejos documentos ni más abrigo que una vieja manta. No obstante, pese a la sincera amistad que le uniera a aquella pobre desdichada, el amor del joven Thomas en aquellos días —amor platónico, por supuesto— será Ann, una muchacha de la calle, a la que nunca más habría de volver a ver, que se convertiría en una de las visiones más frecuentes en sus delirios de opiómano.

Ya estudiante de Griego en Oxford, de Quincey tiene su primer contacto con la droga en 1804. Parece ser que en un principio recurrió a ella para paliar un fuerte dolor de muelas complicado con un «*reuma a la cabeza*». Consumió intermitentemente la adormidera —a la sazón de uso legal en toda Europa— hasta 1813, año en que él mismo se confiesa opiómano. Entre tanto ha tenido tiempo de conocer a los poetas Samuel Taylor Coleridge, también un inveterado opiómano, y William Wordsworth, el gran maestro de nuestro escritor.

Mantener a su familia

En 1809, de Quincey se traslada a Townend (Grasmere) en busca de intimidad. Allí contraerá matrimonio en 1816 con Margaret Simpson. A partir de entonces, Thomas de Quincey se verá obligado a escribir para mantener a su familia, esa —y no la toxicomanía— fue su gran maldición.

Aunque nunca llegó a concluir la obra de Spinoza *De emendiatione humani intellectus* como tanto anheló, ni a dar a la estampa su *Historia de Inglaterra*, magna obra en doce volúmenes que constituyó su sueño imposible. Sin embargo, el opiómano escribió mucho. Quizá por ello con inspiración y calidad diversas. Siendo el periodismo la forma más rápida de conseguir dinero por medio de la literatura, la gran mayoría de las páginas de nuestro escritor son artículos de prensa.

Celebrada sátira

Si bien entre su producción no faltan tratados sobre la narrativa y la filosofía alemanas e incluso estudios de economía —el interés por esta última disciplina hizo en más de una ocasión que superara ocasionalmente su adicción—, los textos de Thomas de Quincey que han llegado hasta nosotros aparecieron publicados por entregas en revistas. Así, la primera parte de *El asesinato considerado como una de las bellas artes*, resultado de su trabajo como director de la *Westmorland Gazette*, aparece en 1827. Esta celebrada sátira sobre tan triste crimen conocerá dos nuevas partes en 1839 y 1854.

En cuanto a *Las confesiones de un comedor de opio inglés* sus dos primeras partes parecen en 1822. La tercera —*Los tormentos del opio*— verá la luz en 1856. En ellas, tras descubrirnos las cualidades analgésicas del estupefaciente, da cuenta de los placeres que produce su consumo, llegando incluso a afirmar que no crea dependencia. Bien distinta es su opinión en el último capítulo. Es allí, después de 18 años de adicción a los opiáceos, cuando el escritor alude a la dificultad de abandonar el hábito, a la anulación de la voluntad producida por la toxicomanía y al terrible cariz que a veces adoptan las alucinaciones. No en vano, como apuntó Jean Cocteau, «*tras cada opiómano se esconde un problema*». Thomas de Quincey acabó con todos los suyos el 8 de diciembre de 1859, cuando murió en Edimburgo agobiado por la pobreza.

LXVIII

Dylan Thomas
bohemio y borracho irredento



De Dylan Thomas bien puede decirse que su precocidad fue directamente proporcional a su prematura muerte. Bohemio y borracho irredento, alcanzó la genialidad a través del caos, dejando tras de sí una obra en la que se registran las resonancias más diversas: desde los metafísicos del siglo XVIII hasta los surrealistas. En palabras de William York Tindall, se valió de Freud para dar «*una nueva dimensión a la Biblia*».

El hombre que habría de inspirar su nombre artístico a Bob Dylan nació en Swansea (Gales) el 27 de octubre de 1927. Fue su padre un profesor de la misma escuela en la que el futuro poeta se formaría, si bien la piedra angular de su obra sería la tradición celta. Apenas contaba doce años cuando causan sensación sus primeros versos, pero su primer libro —*18 poemas*— no aparece hasta 1934. A diferencia del resto de los poetas de su tiempo, preocupados por las cuestiones sociales, los versos de Thomas llaman la atención de la crítica por cuanto de mágico y obscuro hay en ellos a la sazón, el joven escritor ya es un veterano reportero del *South Wales Evening Post*.

Una referencia obligada

En 1936, el mismo año que contrae matrimonio con Gaitlin MacNamara y aparece su segundo libro —*Veinticinco poemas*—, Thomas es una referencia obligada en la nueva poesía inglesa. Esto no le salva de una precaria situación económica. Ya borracho empedernido, encuentra la lucidez en el alcohol. El licor sería su camino hasta la tumba. Tan buen rapsoda como poeta —todos sus biógrafos señalan que para él la comunicación poética debía de ser oralidad—, en 1939 da a la estampa *El mundo que respiro* y *Mapa de amor*. Declarado no apto para el servicio cuando estalla la guerra, el escritor demuestra ser un excelente guionista y comentarista radiofónico. Tanto es así que no tardará en comenzar a escribir los comentarios de algunos documentales cinematográficos.

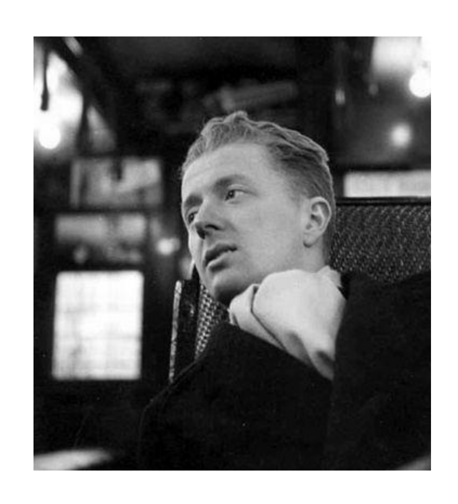
La que para muchos es su obra maestra —*Defunciones y nacimientos*— aparece en 1946. Finalizada la guerra, viaja en varias ocasiones a Estados Unidos, donde su prestigio es tan grande como en Italia y escribe un guión cinematográfico —*El doctor y los demonios* (1953)— que nunca se llega a realizar. En uno de sus viajes a la otra orilla del Atlántico, cuando se dispone a redactar el libreto de una ópera de Igor Stravinski, sufre una hemorragia cerebral a consecuencia de su alcoholismo y fallece el 9 de noviembre de 1953.

Estrecheces económicas

Son por lo tanto póstumas publicaciones como *El bosque lácteo* (1954), drama que concibe para una emisión radiofónica, la novela incompleta *Adventures in the skin-trade* (1955) y las compilaciones de ensayos, narraciones y textos radiofónicos reunidos bajo los títulos *Quite early one morning* (1954) y *A prospect of the sea* (1955). Once años después aparece una selección de su correspondencia, en la que se da fe de cómo toda su vida fue un continuo debate contra las estrecheces económicas. A la sazón, la crítica especializada ya ve en Thomas a un poeta cuya influencia en la lírica inglesa del pasado siglo sólo es comparable a la de Auden.

LXIX

Paul Bowles
Un precursor de la generación «beat»



Aunque entre los méritos de Paul Bowles incluidos en las solapas de sus traducciones españolas destacan las bandas sonoras que compusiera para una treintena de producciones cinematográficas y teatrales, el hecho es que Bowles entró en el parnaso fílmico de la mano de Bernardo Bertolucci.

Más aún, gracias a la celebrada adaptación de *El cielo protector* dirigida por el realizador italiano en 1990, la bibliografía de Bowles, ya en el otoño de sus días, fue descubierta con interés por el común de los lectores. Sin embargo, entre esas minorías que le veneraron desde sus primeras publicaciones, se encontraba la plana mayor de la generación «*beat*», que fue a reconocer en él a uno de sus precursores.

Nacido en Long Island (New York) el 10 de diciembre de 1910, ya en sus primeras creaciones musicales y literarias, Bowles mostró un inequívoco interés por la experimentación. Instalado en París, publica sus primeros textos en la revista *Transition* a finales de los años 30. A comienzos de la siguiente década, compone *The wind remains*, pieza musical basada en un texto de Federico García Lorca. Pero sus ambiciones experimentales siguen sin encontrar satisfacción. Al igual que les ocurriera a los surrealistas con anterioridad, es la cultura occidental en sí lo que agobia a nuestro autor. Consciente de ello, inicia un exilio voluntario que le llevará a los rincones más distantes de la tradición cultural que le es propia.

Marruecos será el primer lugar que le ofrezca el primitivismo y la naturalidad que busca. Al país norteafricano dedicará las novelas y relatos que le procuraran el prestigio entre toda la heterodoxia cultural occidental. La ya citada *El cielo protector*, donde da cuenta de la experiencia en el Sahara de unos viajeros norteamericanos, que de alguna manera le tocan muy de cerca, aparece en 1949. A ésta le seguirá *The delicate prey* (1950) su primera colección de cuentos. En toda su producción de inspiración africana, la experimentación lleva a Bowles de las formas policíacas a las existencialistas. Sus personajes suelen ser viajeros sin posibilidad de regreso que se pierden en laberintos que representan sus obsesiones.

Favorito de William Burroughs, el autor de *Yonqui* se instala en Tánger —además de por las posibilidades que tiene allí para fumar hachís— porque Bowles —también fumador empedernido de dicha substancia— reside en la ciudad marroquí. Será Burroughs quien presente a Bowles a Peter Orlovsky, Allen Ginsberg, Alan Ansen e Ian Summerville. Todos ellos rinden tributo a Bowles en Villa Mouneira, residencia en Tánger de Burroughs. Una de las imágenes más difundidas de la generación «*beat*» es la que les muestra junto a Bowles en el jardín de aquella casa.

Mientras sus rendidos acólitos se convierten en los autores favoritos de la juventud rebelde, Bowles alcanza una de sus cotas más altas en *Cabezas verdes, manos azules*, diario publicado en 1963. Por esas mismas fechas recoge los cuentos populares marroquíes que le refiere Mohammed Mrabet en *Hundred camels in the courtyard* (1963). Ya en 1964, publica *A life full of holes*, escrita en colaboración con otro autor magrebí, Driss Ben Hamed Charhadi. En opinión de la crítica especializada, el interés de Bowles por África se ha convertido en «*una investigación antropológica de las raíces y la cultura del desierto*». No obstante lo cual, la siguiente novela del escritor —*Up above the World* (1967)— está ambientada en Latinoamérica.

Tras una nueva recopilación de cuentos africanos, *M'Hashish* (1969), Paul Bowles da a la estampa su autobiografía en 1972 con el título de *Déjala que caiga*. Entre sus últimas publicaciones destacan los relatos reunidos en *El tiempo de la amistad* (1979). La muerte le sorprendió en 1999 en el Tánger que tanto amó.

LXX

Guillaume Apollinaire
El abanderado de los poetas modernos



Guillaume Apollinaire, el abanderado de los poetas modernos —como con tanto acierto se le ha llegado a llamar— fue también uno de los grandes provocadores de un tiempo —añorado más tarde por Breton— en el que la burguesía aún se escandalizaba. Probablemente fue ésa, y no ninguna otra, la razón de sus textos libertinos, para muchos más fuertes que los de Sade. De vida breve y agitada, ello no le impidió participar en todas las polémicas artísticas que desataron las vanguardias y dejar escrita una bibliografía de referencia obligada tanto para el estudio de las vanguardias como para el de las letras francesas.

Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky, verdadero nombre del artista, nació el 26 de agosto de 1880 en Roma. Fue su madre una aristócrata polaca que, además de darle el apellido que su padre —probablemente Francesco Flugi d’Aspermont, un oficial italiano— le negó, fue una amiga más que una madre para él. Con ella, ludópata empedernida, viajó por Italia y la Costa Azul francesa. Todos los lugares donde hubiera un casino donde perder algo de dinero les servían como residencia ocasional.

Algunos amigos

Las dificultades económicas y los desórdenes de su educación hicieron que la musa despertara en el pequeño Guillaume. Empleado como preceptor de acaudaladas familias centroeuropeas, compone sus primeros poemas mientras viaja con ellas. De esta manera, cuando sus primeros versos aparecen publicados en la parisina *Revue Blanche*, Apollinaire vive en Renania. Corre el año 1902.

Alfred Jarry y Félix Fénéon serán los primeros valedores del nuevo poeta, quien no tardará en regresar a la capital francesa. Ya en 1903 pone en marcha la revista *Le festin d'Esope*. El periodismo, bien como colaborador en publicaciones ajenas, bien como editor, le permite abandonar el modesto puesto que ha ocupado en un banco recién instalado en París. Por aquellos años conoce a dos de sus grandes amigos: Max Jacob y Picasso, juntos a ellos, el poeta descubrirá que también hay en él un crítico de arte. No es que Apollinaire aborrezca la tradición, lo que le ocurre es que busca nuevas formas de expresión para sus sentimientos.

Mientras en su obra crítica defiende incansablemente a los artistas más variados: Picasso, Matisse, Picabia, De Chirico… reúne sus relatos en *L'hérésiarque et compagnie* (1910) y se convierte en uno de los grandes de Montmatre. También es entonces cuando Apollinaire escribe esas dos obras sobre las que sus biógrafos suelen pasar calificándolas, no carentes de rubor, de «*textos libertinos*». Se trata de *Las once mil vergas* y *Las hazañas de un joven don Juan*. Al igual que una buena parte de la producción de su autor, permanecerán inéditas hasta los años 30.

Palabras como pinturas

Será su primer volumen de versos, *Alcoholes* (1913), donde recoge quince años de producción poética, el que le catapulte al parnaso de la poesía francesa. Los asuntos de sus composiciones son viejos: amores fracasados, paso del tiempo, miedo al futuro, pero en opinión de la crítica, el talento de Apollinaire «*los rejuvenece y los vuelve más conmovedores*». Hay en el poeta algo que le hace pasar de «*las violencias fáciles al penoso abandono de una repentina imagen amorosa*», escribe Giannessi.

Apenas se declara la guerra del 14, Guillaume Apollinaire se alista voluntario. El mismo año que en la retaguardia aparece su novela *El poeta asesinado* (1916) es herido en la cabeza. Habrán de trepanarle el cráneo para curarlo. En 1917, mientras el poeta puede volver a escribir, aparece su farsa

de tintes surrealista *Los senos de Tiresias*. En 1918 da la estampa su obra maestra, *Caligramas*. Se trata de una colección de poemas inspirados por la guerra que asola el Viejo Continente y escritos en la trinchera. Destacan entre todos estos cantos de batalla los caligramas propiamente dichos. Son composiciones ordenadas en caprichosos arabescos para formar así dibujos que representan una mandolina, un caballo, la lluvia, una flor…

Desgraciadamente, la epidemia de gripe que ese mismo año 18 se declara en París se lleva a Guillaume Apollinaire, cuya salud ha quedado seriamente dañada a consecuencia de las heridas sufridas en combate.

LXXI

Aphra Behn
primera escritora profesional de la literatura inglesa



Antes de convertirse en la primera escritora profesional de la literatura inglesa, cuenta su leyenda que Aphra Behn se entregó a toda suerte de disipaciones, fue espía en Holanda, amante de varios prohombres de la Restauración, incluido el rey Carlos II, abanderada de la inmoralidad y autora de una veintena de comedias cuya influencia fue determinante en el naturalismo de Jean Jacques Rousseau.

Nacida en Wye (Kent) en 1640, fue su padre un humilde barbero. Por dilucidar aún si la futura escritora abandonó Inglaterra junto a él o si lo hizo sola, lo cierto es que Aphra, adolescente aún, parte para la Guayana holandesa. Allí, en la plácida y afortunada Surinam, transcurrió su adolescencia. Regresó a Europa en 1658 para contraer matrimonio con un comerciante holandés, un tal Behn, con cuyo nombre pasaría a la historia de la literatura. Su apellido de soltera, como tantas otras cosas referentes a ella, no es desconocido. De lo que no hay duda es de que fue su marido quien la introdujo en la licenciosa sociedad de la Restauración. El ingenio de la muchacha, que pasaba de cama en cama sin ningún rubor, no tardaría en llamar la atención. Así, tras la misteriosa muerte del esposo, Aphra llega a ser una de las mujeres más admiradas en los salones de postín.

Pobreza y libertad

Pero la viudedad, además de la libertad precisa para sus licencias, también habría de acarrearle la pobreza. Corría el año 1670 cuando, sumida en la miseria, se vio impelida a ganarse la vida. Fue entonces cuando empezó a escribir.

Ni que decir tiene que sus licencias y excesos fueron su principal materia literaria. De ellas comienza a dar buena cuenta en comedias como *The forced marriage* (1670) y las dos entregas de *The rover*, fechadas en 1677 y 1681 respectivamente. El público dedica el mismo aplauso a todas ellas. Su autora se nos muestra cínica y apasionada, refinada y popular. Es la primera que acomete la cuestión sexual y exalta la pasión y el placer.

La primera novela antiesclavista

Pero la Aphra Behn que habría de pasar a la posteridad era la narradora, que no la autora dramática. *Oroonoko o el esclavo real*, la novela que habría de procurarle la gloria literaria, es una historia tan avanzada a su tiempo como insólita en su propuesta. Publicada en 1678 y protagonizada por el príncipe heredero de un supuesto reino africano —Coramantien— es considerada la primera novela antiesclavista. Idealizando al salvaje como nadie lo había hecho hasta entonces, la escritora nos cuenta cómo Oroonoko, tras casarse con la bella Imoindia, es vendido junto a su esposa como esclavo. Separados por sus amos, el matrimonio volverá a unirse con posterioridad. Oroonoko capitaneará entonces una revuelta de esclavos. Capturado por sus enemigos, morirá entre terribles torturas.

El realismo que impregnaba aquellas páginas, primeras en las que se hablaba de una negra guapa, es un claro precedente del de Daniel Defoe. Pero Aphra Behn nunca llegó a tener noticia de su insigne discípulo: murió en Londres en 1689, quince años antes de que Defoe empezara a publicar sus primeros artículos en *The Review*.

LXXII

Jan Potocki
El erudito que se encontró en Zaragoza



De actualidad estos días con motivo de la adaptación de su única ficción, *El manuscrito encontrado en Zaragoza*, el resto de la producción de Jan Potocki se reduce a textos eruditos, dedicados a las más diversas materias. Sin embargo, *El manuscrito encontrado en Zaragoza* es suficiente para que este autor polaco figure en el parnaso de la novela fantástica, junto a Maturin, Sheridan Le Fanu y el resto los grandes maestros de la edad de oro del género.

Tanta es la excelencia de *El manuscrito encontrado en Zaragoza* que David Coward no duda en calificarla como «*una obra de mágica complicidad que transporta la llama de la literatura fantástica hasta nuestro propio siglo. El perplejo Alfonso van Worden* [*el protagonista*] *es un precursor del héroe de Kafka*».

Paraísos lejanos

Si no fuera porque el conde Jan Potocki decidió poner fin a sus días deprimido y neurasténico el 2 de diciembre de 1815, no habría nada en su biografía que permitiera intuir en él tanto tino para la fantasía. Nacido en Pikow (Ucrania) en 1761, fue educado en Polonia, Ginebra y Lausana. Su sólida formación intelectual no tardaría en verse ensanchada con su basta experiencia de viajero por Italia, Malta, Túnez, Turquía y Egipto.

De lo que vio en estos dos últimos países, dio puntual información en su primera publicación *Viaje a Turquía y a Egipto hecho en el año 1784*, dado a la estampa en París en 1789. Ese mismo año, se querella contra los Estados de Polonia para que le dejen instalar una imprenta en su casa. En ella verá la luz su *Ensayo sobre la historia universal* e *Indagaciones sobre Sarmacia*. Pero el escritor alcanzará la celebridad merced a una ascensión en globo aerostático junto a François Blanchard.

Tras un viaje por Inglaterra, España y Marruecos realizado en 1792 es llamado a filas en su país para participar en una campaña militar como capitán de ingenieros. Pero lo suyo son las letras, que no la milicia. Los títulos, muy apreciados por los estudiosos, se van sucediendo en su bibliografía: *Viaje por algunas partes de la Baja Sajonia para la busca de antigüedades o wendas* (1794), *Memoria sobre un nuevo periplo del Ponto Euxino, así como sobre la más antigua historia de los pueblos del Taunus, del Cáucaso, y de Escitia* (1796) y *Fragmentos históricos y geográficos sobre Escitia, Sarmacia y los eslavos* (también de 1796) le convierten en un erudito en lo que arqueología y etnología se refiere. Tanto es así que el zar Alejandro I —a la sazón Polonia pertenecía al imperio ruso—, le nombra su consejero privado. Como tal, el escritor se verá obligado a viajar al Cáucaso en 1798.

«*Porno*» goyesco

De las siguientes publicaciones de Potocki, la que cuenta para nosotros, *El manuscrito encontrado en Zaragoza* —a buen seguro resultado de su viaje por nuestro país en 1792— ve la luz en el San Petesburgo de 1804. Tanta es la carga erótica que rezuman sus páginas que un buen número de ellas han de distribuirse en la clandestinidad.

Pero lo que verdaderamente se trata allí son las fantásticas aventuras de un gentilhombre español, de ascendencia morisca. Entre espectros y odaliscas enmarcadas en un ambiente goyesco, el autor nos propone un texto atractivo como pocos. Quién sabe lo que hubiera podido legarnos de haber proseguido con su producción fantástica si en 1812 no hubiera decidido poner fin a su vida.

LXXIII

Mijail Bakunin
El principal ideólogo del anarquismo



Si bien Godwin, además de padre de Mary Shelley fue el primer anarquista especulativo, el austríaco Max Nettlau (1865-1944) —el Heródoto de la anarquía, como lo llamó Rudolf Rocker (1873-1958)— ya ve inspiración libertaria en la aversión al estado del filósofo griego Zenon de Cicio (333-263 a. C.). La desobediencia, como poco, es tan antigua como la sumisión. Pero de cuantos pensadores ha dado desde entonces el sentir libertario, fue Mijail Bakunin el principal ideólogo del anarquismo como acción revolucionaria. El resto de sus predecesores el pensamiento ácrata —además de Godwin lo fueron Max Steiner (1806-1856) y Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865)— eran, como con tanto acierto señala Bert F. Hoselitz, anarquistas especulativos.

Lo primero que sorprende al estudiar la figura de Bakunin es que un hombre, que vivió tan entregado a la acción revolucionaria que jamás tuvo tiempo de terminar un libro —todos sus volúmenes son compilaciones de cartas y textos ocasionales, muchos de ellos escritos en la cárcel— pase por ser el principal teórico de algo. Sólo si consideramos que para la anarquía lo que cuenta es la práctica, que no la teoría, el enigma queda explicado. Apasionado de las sociedades clandestinas y radicales, bien en las barricadas, bien apoyándolas de una u otra manera, Bakunin participó en todas las insurrecciones de las que tuvo noticia, que no fueron pocas teniendo en cuenta que la época que le tocó vivir fue la de las grandes revoluciones.

Los círculos revolucionarios

Nació en Torjok, muy cerca de Moscú, en 1814, fue la suya una familia de terratenientes. Siguiendo el deseo paterno ingresó en la academia militar, pero abandonó la carrera de las armas en 1836, siendo oficial de la Guardia Imperial. «*Me enamorisqué, me enredé, me descarrié*», apunta el mismo Mijail en la confesión que dirigiera al zar Nicolás I, preso el rebelde de por vida en una mazmorra de la fortaleza de San Pedro y San Pablo.

> «*En 1840 obtuve de mi padre, no sin grandes dificultades, la autorización de salir al extranjero para estudiar en la Universidad de Berlín*».

Sumergido en la metafísica alemana, «*noche y día no veía otra cosa que las categorías de Hegel*». Traslado a Dresde algunos meses después, entra allí en contacto con los círculos revolucionarios en los que llama la atención por la exaltación con que se expresa.

Los años siguientes llevarán a Bakunin, que malvive de las traducciones del alemán y del ruso, a Bélgica, Suiza, Polonia y Francia. Expulsado de París en 1847 a instancias de la embajada rusa, después de haber pronunciado una conferencia sobre el alzamiento polaco de 1831 contra la dominación zarista, se exilia en Bruselas. Tras su participación en las insurrecciones de Praga y Dresde (1848), es detenido en Sajonia (1849) y condenado a muerte. Entregado a Rusia, el zar, que está al corriente de toda la actividad subversiva de Bakunin, ordena personalmente que se le confine de por vida en la mazmorra ya aludida.

Tan ateo como colectivista

Tras siete años de cautiverio, perdidos los dientes a consecuencia del escorbuto que padece y viendo que va a morir sin realizar su proyecto revolucionario, Mijail accede a llevar a cabo la confesión que Nicolás I le ordena para suavizar su condena. Repleto de un falso arrepentimiento, no en vano en sus párrafos leemos:

> «*El motor principal en Rusia es el miedo* (…). *En todas partes se roba, en todas partes se soborna y, por dinero, se cometen injusticias* (…)*, pero eso, en Rusia, sucede en mayor grado que en los restantes estados*».

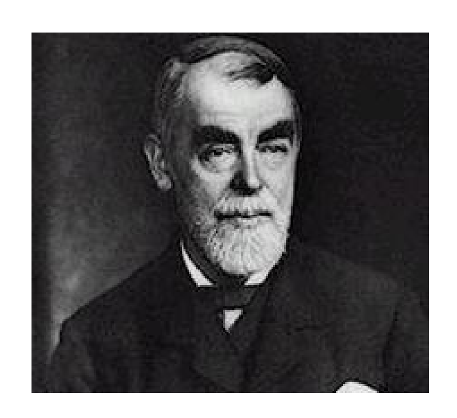
Conmutada la cadena perpetua por destierro en Siberia, logrará evadirse en 1861 a través de Japón y Estados Unidos. Instalado en Londres en 1861 su pensamiento ha pasado del paneslavismo democrático anterior a su confinamiento al anarquismo. A diferencia de la idea generalizada, para Bakunin la acracia no es el desorden gratuito, sino la base para una sociedad fraternal. «*La solidaridad y la libertad son la esencia del género humano*», apuntará en *El estado y la anarquía* (1873). Tan ateo como colectivista, sostiene que «*el Estado es el producto de la religión. Nació en todos los países del maridaje de la violencia* (…) *con los dioses creados por la fantasía teológica de los hombres*». Estos planteamientos le llevarán a fundar en 1869 la Alianza Socialdemócrata, que no tardará en adherirse a la Primera Internacional.

En el seno de esta última organización, Bakunin conocerá al que junto con el Zar habría de ser su otro gran enemigo: Karl Marx. Producida la inevitable ruptura entre anarquistas y autoritarios, los libertarios —la gran mayoría— fundarán la Asociación Internacional de los Trabajadores. Retirado a Suiza en 1872, morirá cuatro años más tarde. «*En Bakunin todo era colosal. Estaba lleno de fuerza y exuberancia*», diría de él Richard Wagner, su compañero en las barricadas de Dresde. Las obras completas del revolucionario verían la luz en seis volúmenes aparecidos en París entre 1985 y 1913.

LXXIV

Samuel Butler

de ganadero a mentor de la ciencia-ficción



Maldito y alucinado, maldito porque siendo inglés osó alzarse contra la sociedad victoriana, alucinado porque para ello concibió una utopía inimaginable para una mente sosegada, Samuel Butler Yeats legó a la posteridad una sátira sobre la aplicación a la gente de la satánica ciencia que habría de convertirle en uno de los primeros clásicos de la ciencia ficción.

Nacido el 4 de diciembre de 1835 en Bingham (Nottingham), el destino de Samuel Butler ya estaba decidido desde entonces por su progenitor. Siendo éste un eclesiástico, el futuro escritor debiera haberle seguido por la divina senda, pero surgió en él el espíritu de la contestación. Terminados sus estudios en el St. John's College de Cambridge, en vez de tomar los hábitos decide emigrar a Nueva Zelanda y dedicarse allí a la cría de ovejas. Corre el año 1860 y el aún joven Butler se dedica a su cabaña bovina hasta 1864.

De nuevo en Londres, cultiva la música y la pintura. No será hasta 1872 cuando su amiga, musa y amante, Mary Anne Savage —la Alethea de *El camino de la carne*— le convence para dar a la estampa su primer libro. *Erewhon* —anagrama de «*nowhere*» (en ninguna parte)—, el texto en cuestión, publicado a expensas del autor, bajo la forma de un género tan inglés como el de la utopía y protagonizado por un personaje tan inglés como Higgs —quien reproduce la experiencia en Nueva Zelanda de Butler—, es una sutil sátira contra Inglaterra. A *Erewhon*, se llega tras atravesar una cordillera que nadie se atreve a atravesar, en la que el lector bien puede

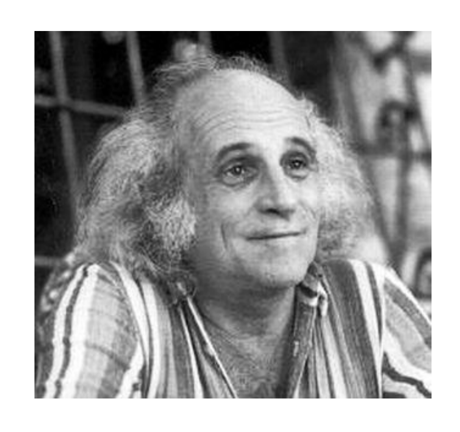
imaginar una representación de la moral y los convencionalismos de la época. Una vez allí, el visitante descubre un Mundo en el que están condenados los ingenios mecánicos, los desdichados, y los que enferman antes de cumplir 70 años. Lo único que se intenta sanar como si fuera una enfermedad es la inmoralidad. Siendo esta última ocurrencia una clara alusión a la rectitud imperante en la sociedad victoriana —que a la postre habrían de ser los lectores del libro— si la novela se convirtió en un clásico de la ciencia ficción —en unos días en que las historias adscriptas al género se publicaban a cientos— fue debido a que se entendió como una disertación irónica sobre los *Viajes de Gulliver*, de Swift, más que como ese libelo contra la Inglaterra victoriana que en realidad era.

Sin duda consciente de que *El camino de la carne* —donde el autor elevaba su crítica contra la institución familiar— no sería tomada por una nueva fantasía, decidió no publicarla en vida. De hecho, esta segunda y última gran ficción de Butler no apareció hasta 1903, un año después de la muerte del artista. Tras la publicación de *Erewhon*, Butler publicó libros de viajes, tratados filológicos y científicos. Discrepó de las teorías de Darwin y puso en duda que Homero fuera el autor de la *Odisea* en *The authoress of Odissey* (1897) y volvió a su utopía en *Erewhon revisitado* (1901). A sus primeros biógrafos les llamaba mucho la atención que, siendo inglés, no perteneciera nunca a ningún club.

Murió en Londres, el 18 de junio de 1902. Tras el éxito de *El camino de la carne*, sus *Cuadernos* fueron publicados en 1912. Por entonces, Wells ya le consideraba uno de sus mentores. Orwell lo haría más tarde. Hoy es un clásico.

LXXV

Leo Ferré
El último de los poetas malditos de Francia



Más conocido como cantante —tal vez fuera la figura más compleja no ya de la canción francesa, sino de la universal— Leo Ferré fue también el último de los poetas malditos que diera la lengua de Baudelaire, además de un estimable novelista en títulos como la autobiográfica *Benoît Misère*. No es en modo alguno baladí que Alain Verjat lo incluyera en el capítulo dedicado a la literatura gala de postguerra de la *Historia Universal de la Literatura* o que Raymond Queneau escribiera sobre él, y el resto de los cantantes que animaban los establecimientos donde bebían los existencialistas:

> «*La canción no es en absoluto un arte menor. En pocos años se ha convertido en algo inteligente, divertido, sensible, satírico, en una palabra, interesante*».

Nacido en Mónaco, el 24 de agosto de 1916, el origen de su rebeldía se remonta a su estancia en el colegio de Saint-Charles, de los Hermanos de las Escuelas Cristianas, en la localidad italiana de Bordighera. Señala Sergio Laguna, el biógrafo español del gran Ferré, que «*las pequeñas injusticias gratuitas, los sórdidos y lamentables sentimientos de egoísmo que le rodearon*» le impulsaron a desarrollar el «*juicio crítico y a conocer la trama de los escondidos intereses que gobiernan la sociedad*». El mismo Ferré titula

En prisión el capítulo dedicado a su internado de *Benoît Misère* y apunta en él:

> «… *sotanas negras de mi duelo de ocho años, que tenían debajo de los faldones de hombre un sexo de hombre, y una verdadera enfermedad de la soledad. Gigantescos bolsillos agujereaban la virtud de estos miserables, en los que sus manos removían, pienso hoy día, toda una ciénaga de húmedos deseos*».

Estudiante de leyes, Ciencias Políticas y Filosofía en el París de 1935, lo que verdaderamente le interesa a la sazón es la poesía y la música. Aunque acaba las tres carreras que empieza obedeciendo a los deseos de su familia, nunca llegará a ejercer ninguna de ellas. Émulo de Thoreau, inicia una experiencia rural en una granja abandonada de Provenza. Pero a Madelaine, su mujer de entonces le aburre el campo y el poeta ha de regresar a la ciudad. Tras una experiencia como locutor en Radio Montecarlo, Leo Ferré llega a París en 1946. Sus canciones de entonces son *Le scaphandrier, Les temps de roses rouges*, *L'inconnu de Londres*, y las interpreta en *Le boeuf sur le toit*, un *cabaret* frecuentado por Jean Cocteau, René Clair, y la crema de la intelectualidad. El éxito no se hace esperar. Durante las cinco décadas siguientes compondrá casi 600 piezas, pero jamás llegará a entrar en los cauces al uso por los cantantes convencionales. Lo suyo «*es la locura lúcida*», escribe Laguna.

Prologuista de *Poemas Saturninos* en una de las ediciones más logradas del texto de Verlaine, la bibliografía de Ferré incluye ensayos, críticas y monólogos. Tal vez estos últimos, que el artista recitaba en el escenario con violencia, sean lo más representativo de su personalidad. Anarquista confeso, sus recitales fueron auténticos mítines libertarios: «*Hablo, ladro como un perro. Soy un perro*», repetía en *Le chien*.

Autor de óperas como *La canción del mal amado*, fruto de su admiración por Apollinaire y *L'ópera du pauvre*, de entre su bibliografía, integrada por 10 títulos, cabe destacar los poemas reunidos en *Paroles et musiques de tout une vie*, *Alma Matrix, Le methode*, o una última novela, *Marie Jeanne*. Inmerso en distintos proyectos, como era su costumbre, Léo Ferré murió en 1993.

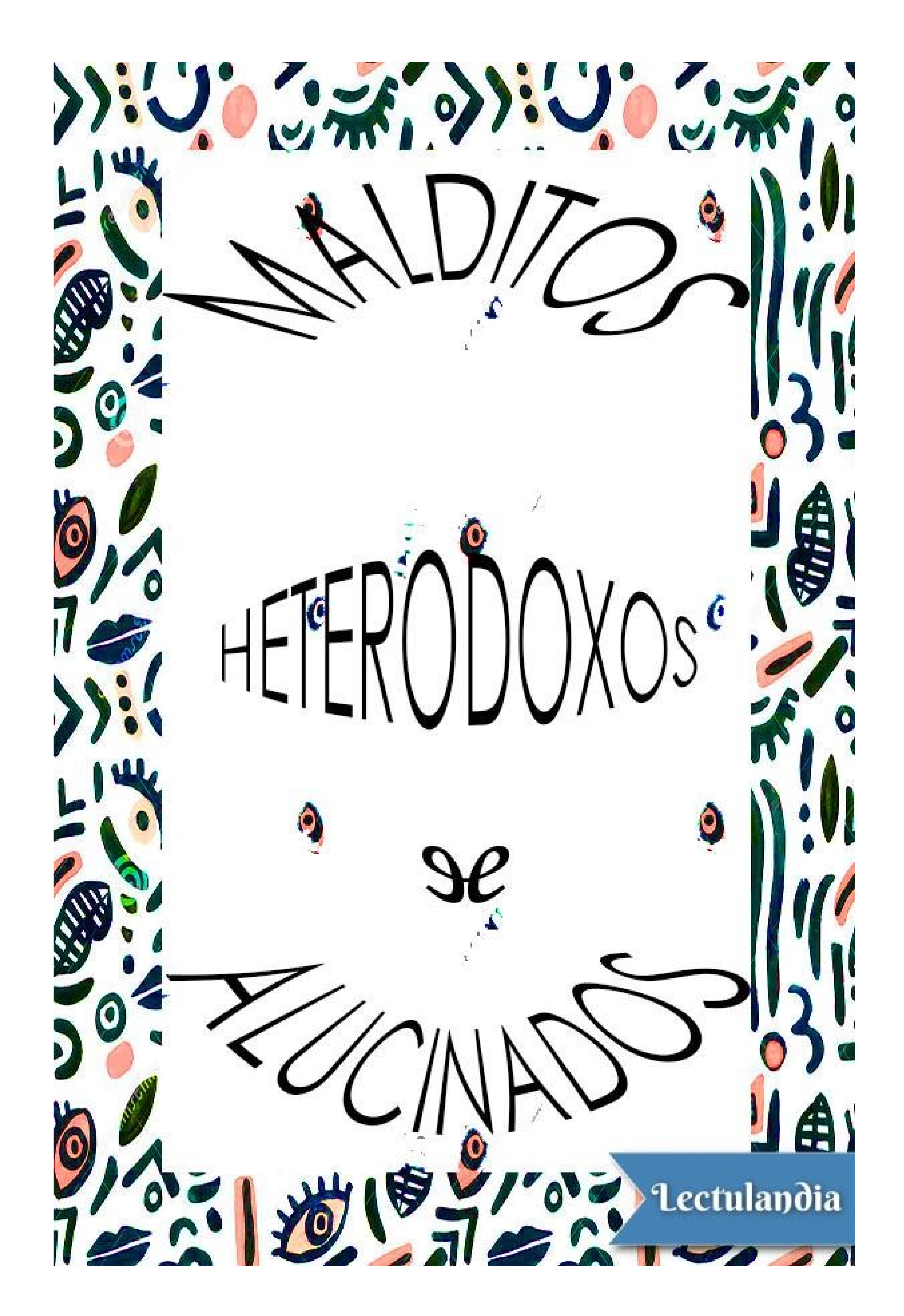


JAVIER MEMBA (Madrid, 1959) es colaborador habitual del diario *El Mundo* desde 1990.

Estudioso del cine antiguo, tanto en este rotativo madrileño como en el resto de los medios donde ha publicado sus cientos de piezas, ha demostrado un decidido interés por cuanto concierne a la gran pantalla. Puede y debe decirse que el setenta por ciento de su actividad literaria viene a dar cuenta de su actividad cinéfila. Ha dado a la estampa *La nouvelle vague* (2003 y 2009), *El cine de terror de la Universal* (2004 y 2006), *La década de oro de la ciencia-ficción* (2005) —edición corregida y aumentada tres años después en La edad de oro de la ciencia ficción—, *La serie B* (2006), *La Hammer* (2007) e *Historia del cine universal* (2008).

Asimismo ha sido guionista de cine, radio y televisión. Como novelista se dio a conocer en títulos como *Homenaje a Kid Valencia* (1989), *Disciplina* (1991) o *Good-bye, señorita Julia* (1993) y ha reunido algunos de sus artículos en *Mi adorada Nicole y otras perversiones* (2007). *Vinilos rock español* (2009) fue una evocación nostálgica del *rock* y de quienes le amaron en España mientras éste se grabó en vinilo. Cuanto sabemos de *Bosco Rincón* (2010) supuso su regreso a la narrativa tras quince años de ausencia. *La nueva era del cine de ciencia-ficción* (2011), junto a *La edad de oro de la ciencia-ficción*, constituye una historia completa del género, aunque ambos textos son

de lectura independiente. *No halagaron opiniones* (2014), un recorrido por la literatura maldita, heterodoxa y alucinada, es su última publicación hasta la fecha.


MALDITOS
HETERODOXOS
ALUCINADOS
Lectulandia